Sermaye Kültüründen

KOPUŞ

Aylık Kültür Dergisi

Eleştirel tutum, işbirliği, ileriye yöneliş ve yaşam demektir...

BERTOLT BRECHT

MART 1995 YIL: 1 SAYI: 5 35.000. TL. (KDV dahil)

KOPUŞ

Aylık Kültür Dergisi

Mart 1995 Yıl: 1 Sayı: 5

Yönetim yeri
Divanyolu Caddesi, Hocarüstem
Sokak, Zafer Han, No: 7/5
Cağaloğlu-İstanbul

(0 212) 512 40 25

Sahibi ve Sorumlu Yazıişleri Müdürü
Sadık Albayrak

Kopuşu Başlatanlar
A. Necmettin Borteçin
Ali Şimşek
Aylin Kılıç
B. Sadık Albayrak
Bülent Coşkun
İbrahim Akyürek
Koray Kılıç
Mehtap Eliuz
Müfit Gürgün
Özcan Yazıcı
Yavuz G. Yıldız
Yurdanur Albayrak

Kapak Tasarım
Ali Şimşek

Bursa Temsilcisi
Özcan Yazıcı
P.K. 229 16372 Ulucami - Bursa

Dizgi-Mizanpaj
Epik Yayıncılık
Telefon: 512 40 25

Baskı
Kayhan Matbaası
Telefon: 576 01 36

Cilt
Yalçın Limited Şirketi
Telefon: 544 50 73

İçindekiler

Kompartmanlı bilinç ve eleştirinin gerekliliği
1
Kopuş Sahneleri
2
A. Necmettin Borteçin
Öznel gerçekçiliğin kategorisi... natüralizm
5
İdris Atmaca
Asaf Koçak'ın mızıkası/Şiir
8
B. Sadık Albayrak
Üçüncü Geri eleştirisine devam
9
Yavuz G. Yıldız
Burjuvazi ve kültürel hegemonya (1)
12
Koray Kılıç
Yeneceksiniz/Şiir
15
D. Mehmet Şekeroğlu
Enis Batur ve Benjamin'in kayıp çantası
16
Güngör Gençay
Yürüyüşün gelişken kıkırdağında/Şiir
17
Korkut Tankuter
Çağdaş sanat'a bakış ve ahlak sorunu üzerine
18
Giovanni Boccaccio
Decameron'dan ikinci gün onuncu öykü
Çeviren: Rekin Teksoy
20
Hüseyin Elçi
Acıların ömrü yok/Şiir
24
Sencer Başat
Kadınlar ve pazar günleri
25
Hikmet İnan
Süregelen/Şiir
26
İsmail Tanju
Tiyatro üstüne söyleşi
27

Abone koşulları
Yıllık yurtiçi abone bedeli: 350.000 TL.
Almanya: 40 DM.
İngiltere: 30 Pound.
Abone olmak için, abone bedelinin, Osman Müfit Gürgün adına, PTT'den 650 144 nolu posta çeki hesabına gönderilmesi gerekir.
Banka Hesabı: Sadık Albayrak,
Emlak Bankası, İstanbul Şubesi, 68290

Kompartmanlı bilinç ve eleştirinin gerekliliği

Burjuva ideologlarının çok sevdiği bir deyim var. Herhangi bir sorunla karşılaştıklarında, hemen birlik, bütünlük çağrıları yaparak, "aman dikkat! Hepimiz aynı gemideyiz." derler. "Batarsa hepimiz dibi boylarız". Batmamak için gemide uzlaşma seferberliği ilan edilir. Uzlaşmayla, kurtarılmaya çalışılan bu geminin dibi, onlarca odadan inşa edilmiştir. Gemi bir yerinden yara alınca, hasar bir odadan öteye geçmez. Böylece gemiyi batıracak kadar suyun dolması engellenmiş, sorun lokalize edilmiş olur.

Uzalaşılmazsa ne olur?

Uzlaşılmazsa, Brecht'in, "Oskawa Şilebinin Kendi Tayfası Tarafından Hurdaya Çıkarılışı" adlı şiirinde sözettiği gibi olur.

Brecht, bu şiirde, bir tayfanın ağzından aktarır Oskawa şilebinin Brezilya seferinde olup biteni...Ücretleri çok düşük olan tayfasıyla, iki milyon dolara malolmuş, şampanya ve likör yüklü şilep, Brezilya'ya yola çıkar. Ama, ücretleri çok düşük olduğu ve geleceklerinden kaygılandıkları için efkarlanan tayfa, epeyce şampanyayı yolda içer. Öncelikle, kaptan köşkündekiler elbette. Gemi, bir kaç kez rotadan çıksa da varır Brezilya'ya, yükünü boşaltır yüz kasa şampanya eksiğiyle ve yeni yükünü, bin ton eti alarak dönüş seferine başlar. Dönüşte, tayfalardan birinin dertleri depreşir yine. Bu yüzden, kazana mazotu fazla koyar. Yangın çıkar, ama belirsiz gelecekleri ve az ücretlerinin sıkıntısıyla, tayfalar, yangına "biraz geç" müdahale eder. Bir başka gün geminin dinamoları yanar bakımsızlıktan, gaz lambaları kullanılmaya başlanır şilepte. Ama yine gelecek kaygısı taşıyan ve az ücretlere kızan bir tayfa, bir gece denize atıverir gaz lambalarını. "Aksilikler" sürer... Dinamolar işlemediği için, soğuk hava deposu çalışmaz ve etler kokmaya başlar, üstelik "dalgın" bir gemici, bütün tatlı suyu denize pompalar. Bu kez, kazanlara buhar için deniz suyu pompalanmak zorunda kalınır. Borular, tuzdan tıkanır ama temizlenmediği için makine dairesi çöker. Artık, kaptan güvertede tabancasız dolaşamaz olmuştur ve sonunda tayfa, soğuk hava deposundaki etlere sıcak buharı püskürtür, kokan etlerin sinir bozucu kokusuna dayanamadığı için....

Şiiri şöyle bitirir Brecht: "Ve hurdaya çıktı gemi./ Eh, bir çocuk bile anlayabilir artık/ Ücretlerimizin gerçekten çok düşük olduğunu."

Ancak tayfaların yıkıcı eylemi kaptan köşkünü elegeçirmeye yönelik değildir henüz. Eğer onlar bütünüyle varettikleri bu geminin yönetimini de üstlenmek için harekete geçerlerse sömürücüler köşklerinden atılacaklardır.

Geminin batmasını önlemek için uygulanan çok bölmeli yöntem bilinçlerde de uygulanır. Bölmeler bilinçlerde kurulur. Burjuva ideoljisinin temel yöntemi, insanda parçalı bir bilinç oluşturmaya dayanır. Gerçeklik bir bölmeden sızarsa, Tekelci sistemin gemisinin suyu durduran bölmelerinde olduğu gibi, bir başka bölmenin önünde durdurulur. Biz, burjuva ideoljisinin oluşturduğu bu bilince, kompartmanlı bilinç diyoruz.

Hayatın bütünlüklü kavranamaması, sömürüye dayalı bu sistemin değiştirilmesi için yürütülecek mücadelenin önünde engeldir. Kompartmanlı bilinçle bakınca, tekelci sistemin yolaçtığı ilişkilerden kaynaklanan birçok sorun, birbirinden ayrıymış gibi görülür. Sözgelimi, sanat eserlerinde güzel gösterdikleri "tecavüz"ü alkışlarken, aynı "tecavüz" hayata geçirilince birden karşı çıkma gereğini duyarlar. Küçük İskender şunları şiir diye yazınca kimse eleştirme gereği duymaz: "Böyle şehre ateş ne lazım! Asıl halkı katletmeli. Asıl, halka asit dökmeli. (...) Birilerini öldürelim. Birilerine tecavüz edelim. Birileri bize tecavüz etsin. Tuvaletlerde sevişelim. Biribirimizin cinsel organını elleyelim. Sabahtan akşama kadar düzüşelim." Metin Kaçan-Alp Buğdaycı, bu "tecavüz sanatı"ndan etkilenerek arkadaşlarına "tecavüz" edince, suçlanırlar. Ama bunun da bir sınırı vardır. Kompartmanlı bilinç, olayı hemen kişiselleştirerek, kendisinin de bir parçası olduğu bu "tecavüz"ü kapatmaya çalışır.

Kompartmanlı bilinç en çok eleştiriden ürker. Gerçekleri sızdırmayan duvarları yıkan eleştiriden. Brecht'in de dediği gibi, "Eleştirel tutum işbiriliği, ileriye yöneliş ve yaşam demektir." Tekellerin, Oskawa şilebinin tayfalarına çevirdiği insanın kompartmanlı bilincinin yıkılması ve özgürleşmesi için de eleştiri çıkış noktasıdır.

Eleştiriden korkanların bütün çırpınışları ileriye yönelişi durduramayacak..

Merhaba...

Kopuş Emekçileri

Tecavüz ve ahtapotun kolları

Tekelci sisteme bağlanarak sanat yapanların bayağılığı, döküntülüğü, asalaklığı Ümraniye çöplüğü gibi patladı. Bir zamanların göklere çıkarılan "Ağır Roman"ının yazıcısı Metin Kaçan'la, gözde spikeri Alp Buğdaycı, bir kadına inanılmaz işkenceler yaparak tecavüz ediyorlar. Durum örtbas edilemez biçimde ortaya çıkıyor. Ahtapotun kollarından biri uzanıyor ve tecavüzcüleri "Canavar sanatçı" olarak manşetlere çıkarıyor. Bir zamanlar da, bir döküntüyü, "Ağır Roman"ı "edebiyat olayı" olarak sunmuştu. Bir parçası olduğu sistemin yaratığını "canavar" ilan ederek.

Tecavüzcülerle aynı parazit yaşantıyı paylaşanlar mağdur rolünde ayaklanıyorlar. Kollardan biri öbürüne saldırıyor. Tecavüzcüler de, onlara "canavar" diyenler de, "mağdur" rolünde imza kampanyaları açanlar da bir ve aynı kaynaktan besleniyorlar. Tekelci sistemin değişik kollarını oluşturuyorlar sadece. Daha da somutlamak gerekiyor. **Milliyet** gazetesi, tecavüzcü yazıcı için "canavar romancı" manşetini atıyor. Aynı tekele bağlı bir başka yayın **Milliyet Sanat** dergisi ise, bu manşeti sözde sorgulayan bir özel sayı çıkarıyor. Ahtapotun kolları birbirleriyle didişiyorlar.

Kollar birbiriyle sahte bir savaşa giriyorlar. Gövdeyi daha da güçlendiren bir jimnastikten öte bir şey değil bu. Tekellerin döküntü sanatçıları, ne ölçüde insanlıktan gerilediklerini, bir kadına uyguladıkları tecavüzle ortaya koyarken, tekellerin kitle iletişim araçları, bunları hemen kişiselleştirerek, "canavar" karikatürü içinde sistemden soyutluyor. Döküntü sanatçılar ise bu soyutlamaya karşı imza kampanyaları açarken,sistemin sanatçısının tipik tavrını sergiliyorlar. Ortak oldukları çürümenin yükünü, aynı yöntemi kullanarak "canavar" ilan ettikleri "medya"nın sırtına yıkma peşindeler. Tekellerin yarattığı kültür ortamının, burjuvazinin sanat memurlarının niteliklerini somutlayan, ortaya seren önemli bir olay bu gürültü içinde saptırılmak isteniyor.

KOPUŞ SAHNELERİ

Kompartmanlı bilinç

Ahtapota uygun düşen bir temel yöntemi var tekelci ideolojinin. Her şeyi parçalara bölmek. Birbirinden yalıtlamak ve "kendi içinde" değerlendirmek. Bu bilgi anlayışıyla Kaçan-Buğdaycı'nın yaşamları ayrı, sanatları ayrı; "entellektüellikleri" ayrı, bir kadına işkence yapmaları ayrı; ilişkileri ayrı kişilikleri ayrı değerlendirilmeli. Bunların birbiriyle hiçbir ilişkileri yok. Sonra "yargının terazisinde tartılmadan" hiçbir sonuca varmamak gerekiyor. Başka konularda, "yargının terazisi"nin yanlış işlediği savunulabilirken burda, bir kalkan haline getiriliyor.

Doğan Hızlan, **Hürriyet**'teki köşesinde bir gün, Metin Kaçan'ın romanını yaşadığını yazarken, ertesi gün, yazarın yazdıklarının ayrı yaşadıklarının ayrı olduğunu iddia ediyor.

Hayatı boyunca, tekellerin mamülleri için ambalaj tasarımı yapan bir grafikçi, Bülent Erkmen, tecavüzcülerin eleştirilmesini eleştirirken şunları yazıyor: "Hiç ahlaklı bir sanat olur mu? Ahlakı sınırlar, öngörüler oluşturmaz mı? Santta sınır, öngörü olur mu? Olursa eğer, sonuçlar da ortalama, vasat, 'mediokr' olmaz mı?" Ambalaj tasarımcısı, tekellerin kâr güdülerinin milim dışına çıkamayan bir sanatçı, "sınırsız sanatı", ama insanı aşağılamada sınırsız bir sanatı böyle savunuyor.

Nazi yöntemiyle ahlak kategorisi

Bir başkası, Orhan Alkaya, Zülfü Livaneli'nin belki de doğrular içeren ilk yazısına yanıt verirken, küfürleriyle, tecavüzcülerle aynı bilinci paylaştığını ortaya koyuyor: "Sizi gidi akbabalar! Leş ahalisi sizi nasıl da sevindiniz... Ağzınızın suyunu saçarak etrafa, üç kuruşluk dilbilginiz, kırık dökük konuşma yeteneğinizle, paçavra gazetelerinize, işgal köşelerinize ekranlarınıza ve dedikodu balonlarına doluştunuz. Sizi gidi alçaklar! Cunta generallerinin karikatürleri sizi! Zülfü sen de mi? Sana güvenirdim? Nasıl giydin o çirkin elbiseyi? 'Sapık avcılığı'na soyunacak kadar kendinden uzaklaştın mı yoksa? Ortalama ahlak seni de mi içerdi?" Faşistlerin "aşağı ırk", "ari ırk"ı gibi, tekelci sanatçı-

11 Şubat 1995, Cumhuriyet
Güneşi balçıkla sıvamak ya da 'onur savaşı' gevezeliği

Bu grup sanatçı, yayınladıkları bildiri ile onur zedeleyici haber ve yazıları kınadılar. (Fotoğraf: MUHARREM AYDIN)

Sanatçılardan 'onur' savaşını

ların da "ortalama ahlak" ve "üstün ahlak" kategorileri var. Sözgelimi, kimseye tecavüz etmememeyi bir ahlaki ilke yapmak ortalama ahlakın sınırlarına giriyor. Tecavüz karşısında susmak ve Livaneli'nin yazdığı gibi, "Faucoult'tan alıntılar yaparak 'kurbanın cellada duyduğu tutku dolu bağlanma'yı" araştırmak "üstün tekelci ahlak"a giriyor.

Konuyla ilgili en zavallı küfürü yazan Orhan Alkaya, küfürlerden kendini alabildiği birkaç yerde, çürümenin edebiyatını savunmayı da ihmal etmiyor: "İşkence görmüş bir kadın, suçlanan bir yazar... Ağzınızın suyu akıyor, görüyorum. Ama şunu bilin; suçlanan iyi bir yazardır. Bu feci işkenceyi o yaptıysa, bin kere lanet olsun! Ama gene de iyi bir yazardır suçlanan, unutmayın." Bu sözler Express tecavüz özel sayısında yer alıyor. Bu özel sayının arşivlenmesinde yarar var. Sistemin sanatçılarının parçalı bilincinin çarpıcı örnekleriyle dolu.

"Belki de bu bir rüyadır"

Bu olaydan çıkarılacak sonuçlardan biri şu: Tekellerin sanatçısının, hayatı ve sanatı bir bütündür. Romanında yazdıklarıyla, yaptıkları biribirini bütünlüyor. Daha kötüsü, romanın okurlarının, bu romanın ve tekelci burjuva edebiyatının öteki "başyapıt"larının etkisiyle edindiği çirkin değerlerin yolaçtığı onlarca tecavüz, gazetelere yansımasa da hayatı çirkinleştirmeye devam ediyor.

Burjuva edebiyat ideolojisinin yazar, yapıt, okuyucu arasındaki bütünlüğü ortadan kaldıran soyutlayıcı ilkesinin iflasını somutluyor bu olay.

İkincisi, "ortalama ahlak" uydurmasının arkasına sığınarak, tekelci burjuvazinin ahlakını savunanların içyüzü ortaya dökülüyor. Bu ahlak ilkesizlikler üzerine kurulu. Ünlendiren "medya"ya evet, "canavar" ilan eden "medya"ya hayır ilkesizliği bunu somutluyor. Tekelcilerin barlara doldurduğu döküntü sanatçıları bu ilkesizliğin canlı örnekleri.

İletişim tekellerinin "tecavüz"e karşı sahte atakları

Üçüncüsü, onları en çok kendi içlerinden gelen eleştiri rahatsız ediyor. Tecavüz olayında, Zülfü Livaneli'ye saldırmaları bunu gösteriyor. Aynı tepkiyi, şiirde Roni Margulies'in eleştirileri karşısında da gösterdiler. Eleştirinin sistemin sanatçılarının saflarından çıkması, çürümenin dip noktaya inmesiyle ilişkilendirilebilir. Bu durum; en duyarsız beyinlerde bile bir sorgulama başlatabiliyor. Eleştirinin kendi içlerinden çıkması, onları dehşete düşürüyor. O nedenle eski bir soruyu daha sık sormaya başlıyorlar: "Sen de mi Brutus?"

Bu gelişmeler, önümüzdeki dönemin, sona yaklaşıldıkça bu sorunun daha sık duyulacağı bir dönem olduğunu gösteriyor.

Duygu Asena, olanlara inanamıyor ve şöyle yazıyor:"Belki de bu bir rüyadır ve uzaktan da olsa tanıdığımız bu iki kişi bu vahşeti aslında yapmamıştır!" Ya rüyalarına devam etmek için uykularını koyulaştıracaklar... Ya çürümeleri Kaçan-Buğdaycı benzeri patlayacak... Ya da tekellerin saflarından kopacaklar... Kırk tas su yeter mi, onları paklamaya...

KOPUŞ SAHNELERİ

Edebiyat poşette

Egemen erkekler kendi dünyalarına yoğun eleştiriler yönelten on bir yaşındaki bir kıza tahammül edemeyip derhal harekete geçtiler. Yayınlarımız arasından çıkan Fransız yazar Jeanne Cordelier'in **Pamuk Prensesin Ölümü** adlı romanı, mızır bulunarak yayınevimiz İstanbul Cumhuriyet Başsavcılığı Basın Bürosu tarafından 5680 sayılı Basın Kanununun 33/1 maddesi uyarınca 10.035.000.-TL. para cezasına çarptırılmıştır. Aynı miktar para cezası çevirmenine de verilmiş olup, bunu da teamül gereği yayınevimiz ödeyeceğinden soruşturma giderleri de dahil, toplam 25 milyona yakın bir para talep edilmektedir.

Ceza bununla da kalmayıp Başbakanlık Muzır Kurulu tarafından kitabın üzerinde **"18 yaşından küçüklere satılamaz"** ibaresiyle poşette satışına karar verilmiştir. Sözkonusu yasanın ilgili maddesi; evlenmeleri kanunen yasak kişiler arasındaki cinsel ilişkinin yazılmasını yasaklıyor. Romanda ise "büyükler"inin cinsel tacizine maruz kalan onbir yaşındaki bir kızın yaşamı, beklentileri, trajedisi bir çocuğun gözünden anlatılıyor. Kısaca romandaki çocuk **"beklediğim gibi beni korumadınız"** mesajını veriyor.

Romanda cinsel saldırıya maruz kalan onbir yaşında bir kız çocuğu. Saldıran babası, yani büyük.

Bunu konu alan bir romanı yayınladığımız için suçlandığımız yasa kimi koruyor.

Bütün bunları yazıp, anlatmayıp, görmezlikten gelip yoksayarak mı koruyacağız çocukları? Çeviren ve basanları cezalandırarak mı? Edebi değeri olan bir romanın porno yayın muamelesi görüp cezaya çarptırılması kabul edilemez. Büyükleri çocuklara karşı koruyan bu çağdışı ve cinsiyetçi yasayı şiddetle kınıyor, kamuoyunun ilgisine sunuyoruz.

Sel Yayıncılık

Telefon: (0212) 511 10 05

Sayıklayan felaket: "İlhan Berk"

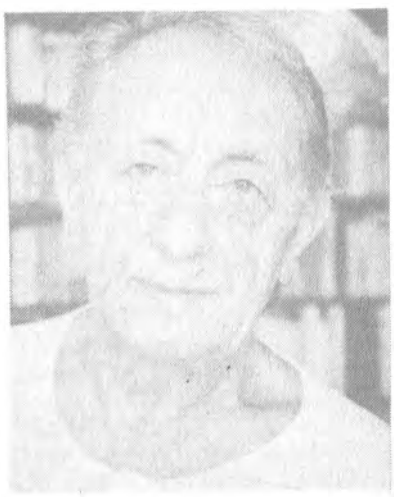
"Şiir anlaşıldığında yitirir kendini. Felaket de o zaman başlar." Evet, böyle diyor İlhan Berk 16 Şubat '95 tarihli 261. sayısında **Cumhuriyet Kitap**'ın. Başlangıcından bu yana kaçkınlığın, toplumcu şiire düşmanlığın baş temsilcilerinden birisi yeniden pişirilip sunuluyor. Tekelci sistemin yazıcıları allayıp pullayıp sürüyorlar önümüze çürümüşlüğü.

İlhan Berk söyleşi sırasında İstanbul'u yeryüzünün en gerçeküstü kenti olarak tanımlıyor. İstanbul gibi kenti olan şairlerin başka hiçbir şeye gereksinimi yoktur diyor. Ve devam ediyor. "Yeter ki onun dilini öğrensinler. İstanbul dili hermesci, derinliğine içrek, düşsel bir unutuş dilidir. O ölçüde fiziksel. Arsenikle, ölümle, civayla, bütün uyuşmazlıklarla yıkanmış, yoğrulmuş bir dil. Veba, frengi, kanserle de arkadaşlık eden bir dil. Görünmeyen ama varlığı duyulan bir dil. Bu dili bulmalıyız."

Görüldüğü gibi bir sürü laf salatası ardarda sıralanarak bilinçler dumura uğratılmaya çalışılıyor. Nüfusunun çoğunluğu gecekondularda yaşayıp lağımlı sular içen, bir gram oksijen solumak için didinip duran gerçeküstü İstanbul. Toplumsal muhalefeti örgütleyecek devrimci güçlerin yokluğunda, bütün Türkiye'de olduğu gibi şeriatı kurtuluş olarak görenlerin çoğaldığı gerçeküstü İstanbul. Evet sansürcü Memet Fuat'ın dokunduğu her şeyi şiir ilan ettiği İlhan Berk'in Bodrum'dan gördüğü gerçeküstü İstanbul'a karşılık bizim gördüğümüz gerçek İstanbul.

İlhan Berk'in söyleşi sırasında "Şiir doğası gereği geçtiği yeri allak bullak eder, yıkar, değiştirir. Büşük sinema ancak şairlerin elinde kurulacaktır" diyor. Evet bizce de şiir yıkar, değiştirir. Fakat İlhan Berk gibi faşizmin diktası altında başını kuma gömüp, ezilenlerin yanında saf tutmak yerine burjuvaziye hizmet edenlerin şiiri değil. İkinci yeni denen gericiliğin altın çağ olduğunu iddia eden ve üçüncü gerinin de peygamberlerinden birisi olan İlhan Berk'in şiiri değil.

Değiştiren yıkan şiir Nazım'dır, Brecht'tir, Hasan Hüseyin'dir, Lorca'dır, Neruda'dır. Değiştiren şiir bütün saldırılara karşın dimdik ayakta duran toplumcu şiirdir. Sizlerin yaptığı ise olsa olsa iskambil kağıdından yapılmış kuleleri yıkar ve toplumsal sorunlara kapalı gözleriniz ancak böcekleri görür. Bitlere, sümüklü böceklere, hamam böceklerine methiyeler düzersiniz. Hergün içli dışlı olduğum ev ödevlerimdi onlar diyerek hangi dünyada yaşadığınızı gösterirsiniz. Ama şaşmıyoruz söylediklerinize. Hamam böcekleri gibi kuytularda yaşayanlardan başka bir şey beklemiyoruz. Size yakışanı yapıyorsunuz.



16 Şubat 1995 Tarihli Cumhuriyet Kitap'ın kapağı...

İlhan Berk devam ediyor. "Hep yalnızlığı seçerek yürüdüm, hep çıkmaz sokaklarda, hep yıka yıka kendimi. Bugün de böyle. Övülmek, anlaşılmak ürkütüyor beni. Şiirim gözümden büsbütün düşüyor. İstemiyorum bunu". Ne tasadüf, övülmekten ürken İlhan Berk'i övmek için tekelci sistemin yazıcıları yarış ediyor. 13 Şubat tarihli **Cumhuriyet**'te Şükran Kurdakul soruyor: Galata sabahçı kahvelerinin İstanbul'undan eski ceneviz mahallelerinin soluk kesen sokaklarına günlerce işbaşı yapar gibi gide gele neyi arıyordu İlhan.. Tarihi mi? Bugünlerde yaşamakta olanı mı? Şiirini mi?" Neyi aradığını Asım Bezirci bakın nasıl yanıtlıyor İkinci Yeni Olayı adlı kitabında: "Gerçekten de ikinci yenicilerden çoğu çevreden az ya da çok koparlar. (Bunda ideolojik bilinç eksikliği, yabancılaşma duygusu, siyasal baskı ve kişisel korku da rol oynar.)Toplumsal sorunlara, sınıfsal gerçeklere ve siyasal olaylara genellikle uzak kalırlar. Çoğun ya geçmiş çağlara, ya cinsel ilişkilere, ya çocukluk günlerine ya da toplum dışı başka temlere sığınırlar. Örneğin İlhan Berk Galile Denizi, Çivi Yazısı, Otağ kitaplarında İlkçağ, Ortadoğu tarihiyle ilgilenir. Ece Ayhan Kınar Hanımın Denizleri'nde Meşrutiyet dönemini ele alır."

Görüldüğü gibi beylerimizde değişen bir şey yok. Değişen tek şey yaydıkları çürümüşlüğün 80 darbesinden bu yana meydanı da boş bularak iyice azması. Fakat anlaşılmak gibi bir derdi olmayanlara karşılık bizim anlaşılmak gibi bir derdimiz var. Bizim uyuşturulmuş insanlara anlatacaklarımız var.

Sizin yaldızlı görünen ama veba'ya, frengi'ye kansere arkadaşlık eden ölümcül, çürüyen dilinize karşılık yalın bir dilimiz var. Sizlere sığ gelen, kaçtığınız gerçekleri şamar gibi yüzünüze çarpan dilimiz var. Şükran Kurdakul'un kural tanımaz, başkaldıran İlhan Berk'inin ve diğer gericilerin gerçek yüzlerini bıkmadan usanmadan anlatacak dilimiz var...

Öznel gerçekçiliğin kategorisi... natüralizm

A. Necmettin Borteçin

Varlık bilinci ve edilgenlik

Tekelci kapitalizmin ortaçağında, hiç kimse hayatı dışındakini görmek... okumak istemiyor. İki yönü var. Birincisi, tekellerin ortaçağında yaşayan insan, dışdünyadan, nesnel gerçekliklerden yalıtılmış bir nesnedir. Böyle bir varlık durumundaki insan, nesnellikten çok öznelliği... "öznel gerçek"liği arıyor. Bu bir anlamda onun için bireyleşme, birey olmadır. Ya da birey olmanın, olmazsa olmaz koşulu. İkincisi, nesnel gerçekliğin kendinden bağımsız olduğu düşüncesi, nesnel gerçekliğin, kavranamaz, ya da bilinemez de denebilir, bir niteliği olduğu yanılsamasına düşmesine neden oluyor. Bu yanılsama içinde, nesnel gerçekliğin, değişmez... değiştirilemez, mutlak bir şey olduğu inancındadır.

Birincisi, tekellerin ortaçağında, parçalanmış varlık bilincinin, ikincisi ise edilgenliğin açık ifadesidir.

Bir arada bulunuyor ve insanı nesneleştirmeye devam ediyor.

Öznel gerçekçi burjuva sanatı, insanı bu iki noktadan çok iyi yakalıyor. Düşünce dünyasındaki yıkıntılar altına ittiği insana, kendi yıkıntılarını mutlak biçimde estetize ediyor.

Ayrılmaz iki bütün oluşturuyorlar ama, bütün içindeki parçaları ayrıştırmak gerekiyor.

Okur ve üstadı yazar, aynı bilinç ve aynı varlık durumundadır. Fark, birinin üstat kabul edilmesindedir. Okur ve üstat, nesnel gerçekliğin insandan bağımsızlığını, bilinemezciliğe ve müdahale edilemezliğe indirgiyor. Bu indirgemede üstat ne kadar başarılı olursa, bireyleştiğini sanan okuru da o derece nesneleşiyor... bağımlı hale geliyor.

Şimdilik, küçük bir örnek ve değinme olsun. Oğuz Atay'ın **Tutunamayanlar**'ı 1972 yılında birinci baskısını yapıyor. 1984 yılına kadar ikinci bir baskısı daha yok. 1984 yılıyla 1993 yılı arasında dokuz baskı yapıyor. Bu ilginç olgunun nedeni ne. Bence çok açık. 1972 yılından 1980 yılına kadar, çoğunluktakiler, **tutunanlar**'dır. Tutunamayanlar'a itibar etmiyor. Eylül faşizmi, tutunamamayı dayatıyor. Bu dayatış, nesnel bir gerçekliktir. Nesnel gerçekliğin değişmez... değiştirilemez bir kategori olduğunu sananlar, birer birer tutunamayan oluyor.

Faşizm sürüyor, tutunamayanlar çoğalıyor. Hem raflarda hem de sokaklarda... Kitap, yıllar sonra gerçekliğini buluyor ve çok satan oluyor. Atay'ın peygamberliğini ilan etmede de gecikmiyor, tutunamayanlar.

"Hayatım roman" mantığına çok uygun. Atay, "hayatı roman"ları yazıyor. Halbuki, hayatların, roman olacaksa bile, "doğru" olması gerekiyor. Yıkıntıları hayat sanmamak gerekiyor.

"Size hayatı getirdik..."

Çok satan, yalnız bu kitap değil. Kayahan'ın kasetleri de çok satıyor. Beğeni ölçütü, insanların hayatlarının birebir yansıması olduğu sürece de böyle sürecektir. Bu sürgitin, natüralist aktarma biçim ve içeriğiyle yakın ilgisi var.

Aslında konu yalnız şarkılara, roman ya da şiire indirgenemeyecek kadar dallı budaklı. Kültür, insanlığın bütün maddi ve düşünsel üretim süreçlerini kapsıyor çünkü. Televizyon programlarına baktığınızda, bütün o reality show'ların, talk show denen bayağılıkların ve hatta Siyaset Meydanı denen ve meydandan çok sıkıştırılmış dar alan pratiği gösteren programların hemen hepsinde varolan kategori aynıdır. Öznel algı ve natürel aktarılışı.

Bütün bu yıkıntıları, hayat diye yutturanlar, buna itiraz edenleri, "size hayatı getirdik... neden rahatsız oldunuz" diye azarlıyor.

Kaçınılmaz görünüyor. Öznel idealizm kaynaklı bir öznel gerçekçiliğin, hayatın bütün alanlarında egemen olması bu sonucu doğuruyor.

İşte sanat, bu egemenliğin kırılmasında bir silahtır. Bunun için de sağlam bir felsefi temele ve bilimselliğe ihtiyacı var. Felsefesini idealizmden alıp, bakışını bilimselliğin dışına taşıyanlar, sanat eserinde ister istemez öznel gerçekçiliğe düşüyor. Bunu da çoğu zaman natüralist bir tavırla yapıyorlar.

Bilinyor. Natüralizm, "dışgerçekliğe" benzerlik temeline oturuyor. Burda, dışgerçekliğin yasalarının önemi yoksayılıyor. Yoksayılıyor, çünkü bu kategorideki sanatçı, gerçek'in felsefi temellerini de önemsemiyor. Ya da bilmiyor. Biliyorsa da işine gelmiyor. Çünkü, gerçek'in felsefi temellerine indiğinde, somut olanın yasalarını araştırması gerekiyor.

Bunu yapmıyor. Yapmayınca ya da yapamayınca, sanatın bir bilim olmadığını... felsefe sanat ilişkisinin abartıldığını ileri sürüyor. Sanatçı bağımsızdır... özgürdür... türünden, hiç kimsenin itiraz etmediği, tersini söylemediği sözleri sarfetmeye başlıyor. Halbuki, asıl böyle olmadığında sanatçının özgür olamayacağını göremiyor. Kendinden bağımsız da olsa, yasalarını bildiği nesnel gerçekliği değiştirebileceğini bilmediği ya da kabul etmediği için, tutsaklıkların en büyüğünü yaşıyor.

Buna itiraz etmiyorum. Ama, insanları da kendine çeviriyor. İtirazım bunadır. Yoksa, tekellerin memur sa-

natçısının tutsaklığı, gönüllü... anlaşmalı tutsaklığı da denebilir, beni hiç üzmüyor.

Gerçek

Somut ve nesnel olarak varolan, gerçektir. Antikçağdan Hegel'e kadar hiçbir idealist, "dışgerçeklik yoktur..." demiyor... "vardır, ama gerçek değildir, aklın bir yansımasıdır..." diyor. Bugüne geliyoruz. Tekellerin ortaçağında, ideologları, "dışgerçeklik yoktur..." ya da "vardır ama gerçek değil, aklın yansımasıdır.." demiyor. Şöyle söylüyor. "Dışgerçeklik vardır, bir nesnel gerçeklik vardır. Ama, biz onları bilemeyiz, değiştiremeyiz, müdahale edemeyiz. Nesnel gerçekliğe bağlıyız..."

Bunu söyleyenler, bulunduğu konuma göre farklı alanlar için dayatıyor bunu. Bunu söyleyen, eğer politikacıysa, sistemin değişmeyeceğini, eğer sanatçı ya da eleştirmense, sanat eserinin toplumsal işlevinin abartılmaması gerektiğini, sanata ve sanatçıya böyle görevler yüklenemeyeceğini, sanat eserinin nesnel gerçekliğe müdahale edemeyeceğini, bunun sanatçı özgürlüğü kısıtlamak olduğunu söylüyor.

Burda, ilginç bir durumla karşılaşıyoruz. Politikacı sanata, sanatçı ya da eleştirmen de politikaya böyle bakmayabiliyor. Çünkü, yarattıkları varlık alanlarını zedelemiyor, böyle bakmak. Ama, kendi alanlarındaki doğruları reddediyorlar, çünkü sınıfsal varlıkları bu reddiyeye bağlıdır.

Devam ediyorum. Politikacı, sisteme karşı tehlikeli bulmadığı sürece sanatın toplumsal işlevini savunuyor, sanatçı ve eleştirmense "kendi hak ve özgürlükleri" tehlikeye girdiği zaman, derhal "politik"leşiyor.

Bu pratikte, sanatla politikanın bağdaşmayacağı konusunda fikir birliği içindeler. Tekellerin memur sanatçısı ve eleştirmeni, sanata... sanatçıya görev yüklenemez, görevcilik anlayışı Jdanovculuktur... diye aba altından sopa göstererek, politikacı da sanatınızı yapın, gerisini bize bırakın... dayatmasıyla nesnel gerçekliğe müdahaleyi önlüyor. Bu bakış, son tahlilde, sanatı kaçınılmaz biçimde hayatın dışına taşıyor, bir idealist varoluş yüklüyor. Böylece, bir bütün oluşturuyor ve birlikte tekelci sistemi yeniden üretiyorlar.

Bilinçten bağımsız olarak varolan somutun, gerçeğin de denebilir, bilinçteki yansımalarının yasalarını bulup çıkarmak bu yüzden bütün alanlarda olduğu kadar sanatta da önem kazanıyor. Bilimsel bir bakışla. İşte bütün zorluk, bu felsefi sorunu ve bilimselliği birarada ve sağlıklı biçimde önce kavramakta, sonra da sanata uygulamaktadır. Böyle olmadığında, sanat, burjuva değerlerin tekellerin ortaçağındaki yansımaları olarak ve mutlaka "natürel" haliyle, yani dışgerçeklikte göründüğü şekliyle aktarılması haline geliyor ve insanın düşünme... sorgulama süreçlerini durduruyor.

Natüralizmi, bu yanıyla, doğanın yansıtılması dar kalıbından çıkararak, "varolan dışgerçekliğin" olduğu gibi yansıtılması, aktarılması anlamında kullanıyorum. Olguculukla... öznelcilikle içiçe geçmiş halde. Öznel idea'izmin kapsayıcılığında.

Yıllarca, natüralizmi anlatarak, toplumcu gerçekçilik eleştirisi diye yutturanların, böylelikle de toplumcu gerçekçiliği akıllarınca mahkum edenlerin ve bunun kuyruğuna takılıp gidenlerin bunu özellikle bilmeleri gerekiyor.

Gerçekliğe müdahale

Öznel gerçekçilik temelindeki natüralizm, gerçekliğe müdahale edemez. Sadece yansıtır. Gerçekliğe müdahale edemeyen sanat eserinin toplumsal işlevi, dışgerçekliğin mutlaklaştırılmasıyla, somutun zenginliğini, öznel algıların kısırlığında sakatlamaktır. Ancak, hemen eklemek gerekiyor... gerçekliğe her müdahale, sanat eserini öznel gerçekçilikten kurtaramıyor. Örneğin, bir ressam tablosunda, şair şiirinde, öykücü ya da romancı eserinde görünür olanı, müdahalesiyle bozabilir. Ama, bu tek başına bir anlam ifade etmez. Burda, müdahalenin nasıllığı da önem kazanır.

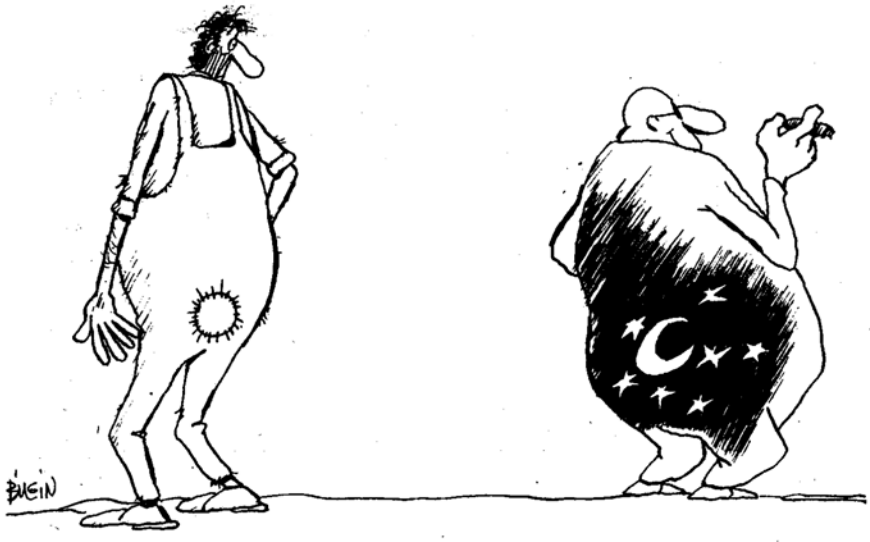
Müdahale, eğer olgunun arkasındaki ilişkileri ve toplumsal sonuçlarını gösteremiyor... sorgulayıp sorgulatamıyorsa, bu müdahale öznel bir müdahaledir ve tanımladığım biçimiyle natüralizm sınırını aşamaz.

Olguyu oluşturan ilişkilerin açıklanması dendiğinde, bunun uzun uzadıya açıklamalar biçiminde olması gerekmiyor. Bazan bir kaç söz... bir kaç dize ya da bir iki görüntü, bunun için yetebilir. Sanat eserinden elbette bilimsel çözümlemeler yapması ya da bu tür uzun anlatımlara girmesi beklenmez. Sinemadan bir örnek veriyor Avner Ziss. Alıntılıyorum...

> *"(...) Sözgelimi, Fransız sinema eleştirmeni Marcel Martin, filmin raslantısal görüntülere belli bir yer vermek gerektiğini, tümüyle önceden hazırlanıp kotarılmış konulardan, eylemin mantıksal ve tutarlı akışından vb. artık vazgeçmek zorunluluğu doğduğunu söylüyor. Bu eleştirmene göre, konusu yaşamın akışına yer açan, onu film yönetmeninin denetiminden geçirmeyen filmler daha inandırıcı ve hakikate daha uygundur."(Estetik, de Yayınları, Mart 1984)*

Öznelliğe ve natüralizme, öznel gerçekçiliğe de denebilir çok uyuyor. Raslantısal görüntüler, tutarlı olma

✸ Öznel gerçekçilik temelindeki natüralizm, gerçekliğe müdahale edemez. Sadece yansıtır. Gerçekliğe müdahale edemeyen sanat eserinin toplumsal işlevi, dışgerçekliğin mutlaklaştırılmasıyla, somutun zenginliğini, öznel algıların kısırlığında sakatlamaktır. Ancak, müdahale, eğer olgunun arkasındaki ilişkileri ve toplumsal sonuçlarını gösteremiyor... sorgulayıp sorgulatamıyorsa, bu müdahale öznel bir müdahaledir ve tanımladığım biçimiyle natüralizm sınırını aşamaz.



Mustafa Bilgin

daha çok alırdım, ne daha az,/ peksimetler de koyardım ekmeğin yanına,/ lahananın yanına da pırasa,/ ama hesabı çıkardıkları vakit çekerdim içimi,/ karıştırıp para kesemi tutuk parmaklarımla,/ yeterince param yok, derdim, bunları ödeyecek,/ ve tüm müşterilerin gözleri önünde/ çıkardım dükkandan gene başımı sallayarak./ Ve şöyle diyorum kendi kendime:/ Hiçbir şeyi alamayan bizler gibiler/ yiyecek satılan yerlerde görünmezlerse bundan böyle/ hiçbir şeye ihtiyacımız yok sanabilirler/ ama buraya gelir de hiçbir şey satın almazsak eğer/ haberleri olur hiç değilse." (Seçme Şiirler, Yön Yayınları, Mart 1992)

kaygısından uzaklaşma ve yönetmenin müdahalesine imkan tanımama, olgunun olduğu gibi aktarılması. Martin, "daha inandırıcı ve hakikate uygun" diyor. İşte bu inandırıcılık ve hakikate uygunluk da gerçekçiliktir ama hangi gerçekçilik ve hangi gerçekliğin yansıtılmasıdır...

Sorgulanması gereken de tam burası.

Şiirde ve özellikle de üçüncü geri şiirinde yoğun olarak görülüyor bu "raslantısal" seçilen sözcüklerin kutsanması. Bütünüyle öznel bir seçimle, olgucu bir tavırla yapılan sanat, iddia edilenin tam tersine, insanı sınırlar ve yönlendirir. Nasıl. Çok açık. Seçtikleri ve dışta bıraktıklarıyla. Bir sanat eserinde seçilen kadar, dışta bırakılan da önemlidir çünkü. Seçmenin ya da dışta bırakmanın ölçütü nedir... Bunun cevabı, keyfi değildir ve sorgulanmalıdır. Bu, bütünüyle sanatçının dışdünyayı... nesnel gerçekliği algılayışı ve tercihleriyle ilgilidir.

Bu da dışgerçekliğe bir müdahaledir belki ama, ilişkileri göstermediği... sadece "bozma" ya da "sınırlama" anlamında bir müdahale olduğu için, sanat eserinin niteliğini değiştirmez... Raslantıyla, anlamsız biçimde seçilen, büsbütün anlamsızlaştırılarak estetize edildir ve ortaya çıkan, sanat eseri değil, "dünyaya anlamsız biçimde atılmış"lıktır.

İki örnek

Brecht, hem şair hem de tiyatrocu olarak, hiçbir zaman öznelliğe düşmemiş, öznel gerçekçiliğin tuzaklarında dağılmamıştır. Raslantı değil elbette. Brecht, bilimsel bir kafadır ve sağlam bir felsefi temele yaslanır. Burjuvazinin yoketmeye çalıştığı bu kültür emekçisinin çalışmalarından iki örnek, bunu somutlayacak. Biri şiirinden öteki bir oyunundan.

Brecht, **Alışveriş Yapan** adlı bir şiirinde, kapitalizmin yoksullaştırdığı yaşlı bir kadını anlatır. Artık, temel ihtiyaçları için bile alışveriş yapamayan... yaşlı bir kadını. Şiirin bir bölümü şöyle...

"(...) Sonra aklımı başıma topladım günün birinde/ve eski bir müşteri olarak her gün/ gitmeye başladım fırına, manava yeniden/ ihtiyacım olan şeyleri seçerdim bir bir,/ her zamankinden ne

Brecht, yaşlı ve yoksul bir kadına yüklediği bu tavırla nesnel gerçekliğe müdahale ederken, anlattığı olguyu... temel ihtiyaçların bile karşılanamaması durumunu sorgulatan bir yöntem ve bakışla yazar şiirini. Bilmiyorum, bu şiirde yazıldığı gibi davranan çıktı mı bugüne kadar. Sanmıyorum. Ama bu şiiri önemli kılan, bu davranış biçiminin uygulanması değil bu konuyu böyle düşündürmesidir ve nesnel gerçekliğe bir müdahaledir. Aynı şeyi pek çok şiirinde olduğu gibi, **Balık Beleş** şiirinde ve **Oskawa Şilebinin Kendi Tayfası Tarafından Hurdaya Çıkarılışı** şiirinde de yapar.

İkinci örnek, **Anlaşmanın Önemi** adlı oyunundan.

Oyunun, "insanın insana yardımcı olup olmadığını kanıtlayan soruşturmalar" bölümünde, koro şefi, insanların yeni bir kıta bulduğunu, buralara alınterleri ve zekaları sayesinde büyük kentler kurduğunu söyler. Koro, cevaplar... *"Ama gene de ekmek, ucuzlamadı pek".* Koro şefi, bu kez, insanların makinalar icat ettiğini söyler. Buhar, tekerlek... insanlar çalışıyor, bakın... der. Koro yine cevaplar... *"ama gene de ekmek ucuzlamadı o kadar pek".* Koro şefi, sürdürür... Dünyanın güneş çevresinde dönüşünü, düşünen insanların, evrensel yasaları buluşunu anlatır. Koro, ısrarlıdır... cevaplar, *"ama gene de ekmek, ucuzlamadı o kadar pek. Tersine, yokluk çoğaldı kentlerimizde."*

Koro şefinin söyledikleri nin hepsi, nesnel gerçekliklerdir. İtiraz edilemez gelişmelerdir ama, kimin yararına olmuştur bütün bunlar. Bu nesnel gerçeklik, sorgulanmadan kabullenilmemelidir Brecht'e göre. Buna, müdahale edilmelidir. İşte bunu yapar o da. Müdahale eder ve ettirir.

Kapitalist sistemde, bilimin, keşiflerin, icatların hangi ölçüde insan yararına kullanıldığını sorgulayan Brecht, yine bütün oyunlarında yaptığı gibi burda da nesnel gerçekliğe müdahale eder ve görünür "ilerlemelerin" insan lehine kullanılmadığını göstererek, bütün bu "ilerlemelerin" sorgulanmasını sağlar. Şöyle de söylenebilir... İnsana, edindiği bütün bilgi, duygu ve dü-

şüncelerini sorgulatan sanat eserleri, nesnel gerçekliğe müdahale eder. Öznel gerçekçi burjuva sanatı ise, görünürü, natüralist biçimde "yansıtarak" bütün bunları gizler... örter ve yoksayar.

Brecht'in, yokedilmeye ya da asimile edilmeye çalışılması boşuna değildir.

"Nesnel gerçeklere bağlı kalmak..."

Retorik, öznel gerçekçi biçim ve içeriğin en önemli aracıdır memur sanatçı ve eleştirmenlerin.

Bu retorikle, nesnel gerçekliklerden... toplumsal işlevlerden sözedilmesi de bir meşruiyet kavgasıdır aslında. Fethi Naci, Erhan Bener'in **Yalnızlar** adlı romanını överken, şöyle söylüyor... "Erhan Bener'le Tarık Buğra'nın ayrı dünya görüşlerinin yazarları olmaları başarılı olmalarına engel değil. Tek koşul, nesnel gerçeklere bağlı kalmak ve roman yazdığını unutma mak."

İşte görülüyor. Bu, tam bir retoriktir. "Ayrı dünya görüşüne sahip olsalar da..." deyip, nesnel gerçekliği örtbas etme. Hangi yanılgısını göstermeli bay Naci'nin. Eğer Buğra ile Bener, gerçekten ayrı dünya görüşünün insanlarıysa ve nesnel gerçeklere "bağlı" olarak "başarılı" olacaklarsa, ikisi birden nasıl başarılı olabilir... Nesnel gerçekliği kavramak ve değerlendirmek, dünya görüşünün dışında mı ki ikisi birden doğru ya da başarılı bir iş yapsınlar. Geçiyorum. F. Naci'nin asıl sorunu, şu nesnel gerçeklere "bağlı" kalmak konusunda. İnsan eğer nesnel gerçeklere bağlı olacaksa, herhangi bir nesneden ne farkı kalacak. F. Naci, insanın insanlaşabilmesinin, nesnel gerçeklere bağlılıkla değil, onu değiştirmekle mümkün olduğunu ne zaman öğrenecek. "Bağlı" olmayı, "dikkate almak" anlamında kullandığını iddia edebilir. Ama iki lafın arasında dil... dil diye yazan ve "usta" ilan edilen bir "eleştirmen"in, sözcüklerin ne anlama geldiğini bilmesi gerekmiyor mu...

Yoksa bilmiyor da ezbere mi yazıyor... Bütün sorun retorikle yazmak olduğunda, bunun hiç mi hiç önemi olmadığı bellidir.

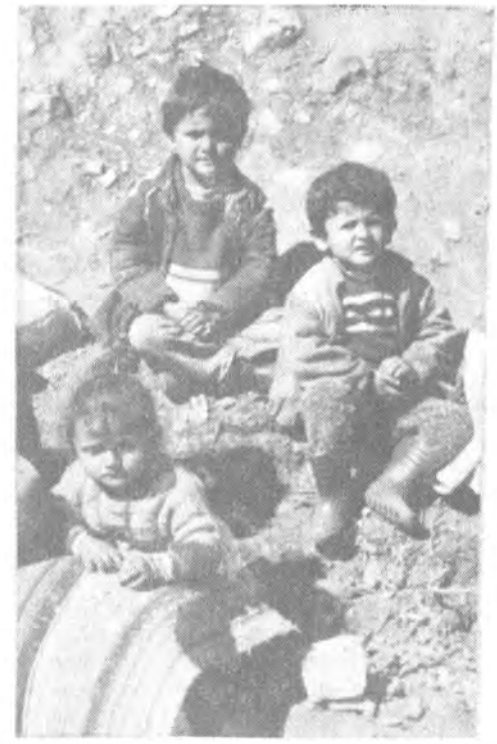
Bener'in **Yalnızlar**'ını da aynı şekilde övüyor çünkü.

Kağıt üstündeki radikaller

Tekellerin ortaçağında, toz duman arasında sapla saman birbirine karışıyor. Bugün de yığınla marjinal... radikal... toplumu önemseyen... politik ve benzeri kişi ortada dolaşıyor. Elbette kargadan başka kuş var. Ama kuşları ve işlevlerini de ayırmak gerekiyor.

Görünürdeki ya da kağıt üstündeki de denebilir, yığınla "radikal"in natüralizmle gerçekçiliği... öznel gerçekçilikle toplumculuğu birbirine nasıl karıştırdıklarını ve kabul gördüklerini de ayırmak gerekiyor.

Brecht, şöyle söylüyor... "Üçüncü Reich dönemindeki bağımsızlığın **kağıt üstündeki** kusursuz niteliğini kitaplardan okudum mu, bilirim ki ortada politik bir biçimcilik sözkonusudur. Nasyonal sosyalizm biçim yönünden bir sosyalizmdir, yani politik bir biçimciliktir." Tekellerin memuru sanatçı ve eleştirmenlere de böyle bakmak gerekiyor. Tamamına yakını sisteme karşı olduğundan ve mücadele gereğinden sözeder. Ama pratikte yaptıkları tam tersi oluyor. Bu yanıyla, hepsi, **biçim yönünden kusursuz** bir politiklik içinde.



Fotoğraf: Hüseyin Elçi (Ayrıntı)

asaf koçak'ın mızıkası

biliyorum asaf
çın çın çınlayacak hep
o uçsuz bucaksız bozkırda
iki temmuz karanlığında
madımak'ta
çaldığın mızıkanın sesi
sıvas şehrinin isli göğünde
cır cır böcekleri gibi

kulaklarınız çınladığında
bilin ki
asaf'ın mızıkasıdır duyduğunuz

İdris Atmaca

"Şafak şiirleri" dosyasından

Üçüncü Geri eleştirisine devam

B. Sadık Albayrak

Muzaffer Erdost'un taktığı adla "İkinci Yeni", şiir tarihi ve bu toprakların tarihi içindeki yerine göre bir adlandırma yapılacaksa İkinci Geri şiirinin 80'lerde yeniden egemen oluşunun ve Üçüncü Geri'yi doğuruşunun merkezinde iki İkinci Geri şair var: İlhan Berk ve Ece Ayhan. Cumhuriyet gazetesi 22, 23, 24 Nisan 1982 günlerinde iki şair arasında geçen bir konuşma yayınlıyor. Tan Oral'ın desenleriyle süslenen bu konuşmada, İkinci Geri'nin şiiri anlamsız söz dizilerine indiren bu iki uç şairi, şiirlerinin yöntemiyle, düşünce kırıntılarını biraraya getirdikleri bu konuşmanın bir yerinde "tarih felsefesi" de yapıyorlar.

İlhan Berk, soruyor Ece Ayhan'a, "Sarı bizim içimize işlemiş, sen bu sarıya ilk parmak basansın, biliyorum bunu. Ama ya şu: 'Tarihi sarışınlar yazmıştır' demek, ne demek (Cumhuriyet'teki bir konuşmanda söylüyordun bunu)? Ben bu sarışın tarihçilerden, önce onların evcil gölge adamlar -her iki anlamda- olduğunu çıkarıyorum; sonra da sarı sendika anlamlarını türetiyorum. Sen 'tarihi sarışınlar yazmıştır' demekle ne demek istiyorsun?" (1) Görüldüğü gibi toplumsal bir bilim, tarihçilik, işi yapanın ten rengine indirgeniyor. Hikmet Kıvılcımlı'nın Edebiyat-ı Cedide incelemesinde saptadığı "rumuzlu söz söyleme" hastalığı, rekabetçi kapitalizmin yerini baskıyla tekelci kapitalizmin aldığı koşullarda da; gerçeğe gözlerini kapatmak isteyenlerin temel araçlarından biri oluyor. "Sarışın tarihçi"ye, "sarı sendika" ile ilişkilendirilerek toplumsal bir nitelik kazandırılmaya çalışılması sadece bir göz boyama. Çünkü Ece Ayhan'ın yanıtı bu "renkli" tarih felsefesinin ne kadar İkinci Geri bir felsefe olduğunu açıklıkla ortaya koyuyor: "Bir de 'karaşınlar'a soralım bakalım bu soruyu; onlar buna ne diyecekler? Ben gençken sarışındım biraz (doğduğum zaman iyice sarışınmışım ve açık mavi gözlüymüşüm; sonra giderek koyulaştık işte) insan sarışın olabilir ama karaşınlardan söz açıyorsan becerebildiğince kararacaksan (insan isterse kararabilir çünkü) diyedir düşünürdüm. **Evet sarışınlar yazmıştır tarihi!** Hem de karaşınlar üzerine, karaşınlara değgin! Söylenmeyen, söyletilmeyen bir başat renk vardır tüm tarihte; 'iktidar sarısı'. Uzak tarihçilerin yazdıklarına bile, daha ilk sayfalarından başlayarak göz atılmıştır 'tutmuş mu, tutmamış mı?' 'bakışlar biz sarışınların mı acaba?' diyedir." (2) Sömürü ilişkileri içinde çözümlenmesi gereken tarihçilik, renklerin keyfi dünyasına götürülürken, tekellerin adamları, ülkenin tarihini kan kırmızısına boyuyorlardı. Şairleri, tekellerin emekçi sınıfların çıkarlarını savunan devrimcilere uyguyadığı şiddeti gözardı eden "renkli" bir tarih felsefesi icat etmeye çalışırken, 12 Eylül'ün "iktidar sahipleri"nin politikasıyla parelel düşüyorlardı.

Tekellerin şiirini yazanlardan birinin anımsadıkları da, Üçüncü Geri'nin yerleşme sürecinin 12 Eylül politakısıyla ne kadar bütünleştiğini görmek için ipuçları veriyor. Tuğrul Tanyol, 70'li yıllarda Ataol Behramoğlu'nun yönettiği **Militan** dergisine şiirlerini götürüyor ve geri çevriliyor. 1980 darbesinden sonra bu geri çevrilişin hıncıyla fırsatın doğduğunu düşünüyor. "70'li yıllardaki politik şiire ve onun uzantısı olan folklorcu şiire büyük bir tepki duyuyordum. Şiiri iyi bildiğimi düşünüyordum, bu nedenle ukala ve kimseyi beğenmeyen bir tavır içindeydim. Yani tam bir genç şairdim. Daha sonra daha yakından tanıyıp seveceğim Ataol Behramoğlu'nun, **Militan** dergisine verdiğim şiirler hakkındaki sözleri kulağımda çınlıyordu ve anımsadıkça öfkelendiğim sözler aynen şöyleydi: 'Bu şiirler aşıldı Tuğrul arkadaş, bugün çok farklı şiirler yazılıyor!" (3) Tanyol, 12 Eylül'ün "aşılan şiiri" geri getirmek için yarattığı fırsattan yararlanmak istiyor. Behramoğlu'nun sözünü artık kendileri kullanmak istiyorlar. Üçüncü Geri'nin egemenliğinde, toplumcu şiirlere karşı sık sık kullanılan "şiir artık böyle yazılmıyor" sözünü, "bu şiir aşıldı" sözünü bir baraj haline getirmek için edebiyat ortamında egemen olmak istiyorlar.

Tuğrul Tanyol'un anımsadıklarına devam etmeden önce, Ataol Behramoğlu sevgisi üzerinde durmak gerekiyor. "Daha sonra daha yakından tanıyıp seveceği" Ataol Behramoğlu kimdir? Üçüncü Geri'nin yerleştiği koşullarda, **Militan**'daki "ilkeli" tutumunu inkar eden ve Üçüncü Geri'nin en bayağı şairi Küçük İskender'de güzellik bulabilen bir Ataol Behramoğlu'dur. 70'lerin birçok toplumcu şairi de, egemen rüzgar yeni bir estetiği, "bayalığın" estetiğini yerleştirdikçe kendini inkar ederek aynı yolu izler. Toplumsal nitelikleri kalmamış bir şiir yazarak Üçüncü Geri'leştikçe, Tanyol'ların sevgili şairleri haline gelirler.

Tanyol, 12 Eylül'ün yarattığı fırsatları nasıl değerlendirdiğini anımsamayı şöyle sürdürüyor. "Ataol Behramoğlu bir konuda haklıydı: o gün gerçekten farklı şiirler yazılıyordu. Ve benim kendimi o havaya sokmam mümkün değildi. Ben Oktay Rifat hayranı, Atilla İlhan budalası bir gençtim o günlerde. Aslında birçok genç şair gibi dersini iyi çalışmamış bir çocuktum. Ne İlhan Berk'i, ne Edip'i, ne Cemal Süreya'yı yeterince okumuştum." (4) 12 Eylül'le, Tanyol dersini çalışmaya başlıyor. Cumhuriyet gazetesinin başlattığı "İkinci Yeni"nin restorasyonuna çok geçmeden yayıncılığa elatan tekeller de destek veriyor. Bir reklam şirketinin kurduğu Adam yayınevi, 60'larda "İkinci Yeni"nin "halkla ilişkiler müdürlüğü" görevini üstlenmiş Memet Fuat'ın editörlüğünde, bayağı şiiri yeniden piyasaya sürüyor. Hürriyet'in **Gösteri** dergisi, Milliyet'in **Sanat Olayı** ve **Sanat** dergisi bu restorasyonda üzerlerine düşeni yerine getiriyorlar. Üçüncü Geri, tekellerin hızla kurumlaşan "basın yayın akademisi"nin tedrisatından geçirilenler eliyle yerleştiriliyor. Tuğrul Tanyol da doğruluyor. Üçüncü

Geri, İkinci Geri "dersini iyi çalışan" tekel çocukları-nca kuruluyor.

Tuğrul Tanyol'un ve arkadaşlarının üç sayı çıkardıkları **Üç Çiçek** dergisinin de, İkinci Geri'nin restorasyonunda küçük de olsa bir rolü olduğu görülüyor. Tanyol'un anlattıkları bu role dikkat çekiyor. Hem Üçüncü Geri tedrisatının temel dayanağını hem de Üç Çiçek'in bu süreçteki rolünü ortaya koyan uzun bir aktarma yapıyorum: "Genç şair öncelikle gündemdeki şairleri tanır. Edebiyat iktidarı dönem dönem bazı adların öne çıkarılmasına, bazı adların geri de kalmasına neden olabilir. Öne çıkanlar da her zaman nitelikli olmayabilir. Hele 70'ler gibi şiirin alabildiğine politize olduğu yıllarsa bunlar. İkinci Yeni şairleri ise o dönemde açıkçası gölgelenmişlerdi. Küskün bir havada kendi köşelerine çekilmişlerdi. **Üç Çiçek** ve onun uzantısı olan **Poetika** birçok şeyle birlikte İkinci Yeni'nin önemini yeniden vurgulamış ve bu şairlerin 80'ler şiirini etkilemelerine olanak vermiştir." (5) Bu dönem kısa bir geçiş dönemi.

12 Eylül'ün "altın" fırsatlarını değerlendirmek isteyenler bir araya geliyorlar. Geçmişlerini inkar etmek isteyenler ve o geçmişte kendine yer bulamayan, baştan beri Üçüncü Geri'yi arayanlar bir dergi çıkartıyorlar. Tekel dergilerine özeniyorlar. Onlar gibi, kuşe ve renkli kapak, birinci hamur kağıt, gösterişli sayfa düzeni kullanıyorlar. Ancak kısa sürüyor. Çünkü her geçiş döneminde olduğu gibi, yeni dönemi tam kavrayamamaktan gelen bir yanılsamaları var: Henüz kendilerini tekellerden ayrı sanıyorlar. Gerçekte, tekel dergilerinin yapmak istediklerinden farklı bir şey yapmak istedikleri yok. Bu nedenle, dergi çıkarmaya çabalayarak borçlanmanın, riske girmenin gereksiz olduğunu görmeleri için kısa bir pratik yetiyor. Dergilerini kapatıp, özendikleri tekel dergilerine doluşuyorlar.

Tarihe "sarışın" ve "karaşın" safsatalarıyla bakmayanlar, bunu önceden de görebiliyorlar. Tarihe maddeci diyalektik yöntemle bakınca, sömürücü sınıfın diktatörlüğünün şiiri İkinci Geri'nin yeniden etkin olabilmek için yeni bir diktatörlüğe ihtiyacı olduğunu görmek zor değil. Atilla İlhan, **'İkinci Yeni' Savaşı**'nı bitirirken Üçüncü Geri'yi ve kurucularını öngörebiliyor: "Başlangıçta Orhan Veli şiiri yadsındığı ve şiir okuyucusu image'cı şiiri benimsediği için, elbet o yollara dönülemezdi. Onun için de tuttular image'ı saçma'ya (absurde) indirgediler, toplumsal ve humain özünden boşalttılar. İşin garibi, bu hareketin başını da, Orhan Veli'nin garip tuhaflığından kalma Oktay Rifat gibi birinci yeni bir conformiste'in çekmesidir. Bu bile, bu iki dikta ve iki diktanın şiiri konusundaki paralellik tezinde hayli mânâlı bir olgudur. İkinci diktanın yıkılışından sonra şairlerin image'cı şiir tutumunu hem toplumsal hem de humain yönlerinden geliştirmeye devam edecekleri belli bir şey. İkinci Yeni, Birinci'sinin yanına gidecek. İnatçı ve iyileşmez 'ikinci yeniciler' de ciddi bir 'bas'ül badelmevt' için tıpkı Oktay Rifat'ın vaktiyle yaptığı gibi, üçüncü bir dikta döneminin 'zuhuru'nu bekleyeceklerdir." (6) Bekledikleri diktayı 12 Eylül'le buldular. İkinci Geri'nin restarosyonu ve Üçüncü Geri'nin kurulmasında İlhan Berk ve Ece Ayhan üstlerine düşenden fazlasını yaptılar. Diktacı şairlerin bu niteliklerinin gizlenmesi için, "renkli" bir tarih felsefesi ve "edebiyat kuramı" gerekiyordu. Tekellerin edebiyat akademisi bu ihtiyacı karşıladı. "Sarışın" ve "karaşın" tekel memurları bu iş için kolları sıvadılar. Bayalığı yutturmak için en çok yeni sanatlarından yararlandılar. Reklamdan. Üçüncü Gericilerin çoğu tekellerin mamüllerini pazarlamak için reklamcı oldular. Şiir reklamlaşırken, reklam şiirleşti. Kitaplarında ve hayatlarında her şey sahteleşti.

Şiirin işlevini "renkli" edebiyat kurumlarının yanında reklam sloganlarında da tartıştılar. Sözgelimi genç bir Üçüncü Gerici yeni çıkan kitabını şu reklamla pazarladı:

> ***ALTAY ÖKTEM***
> ***BENİ YANLIŞ ÖPTÜLER ASLINDA***
>
> *Formülü: 23 şiir, 790 dize.*
> *Özellikleri: Bazal ve noktürnal etkisi bir saat içinde başlar.*
> *Maksimum etki, doza bağlı olarak 1-3 saat içinde görülür.*
> *Endikasyonları: Bütün yanlış öpülenlerde endikedir.*
> *Kontrendikasyonları: 18 yaşından büyüklere zararlıdır.*
> *Yan etkileri: Çarpıntı, uykusuzluk, libido artışı, ağız kuruluğu*
> *Kullanım Şekli ve Dozu: Tavsiye edilen başlangıç dozu 6 saat ara ile 20 sayfadır.*
> *Ticari Takdim Şekli: 80 sayfalık blister ambalajda.*
> *Son Okuma Tarihi: 16 Kasım 2027"* (7)

Üçüncü Geri şairinin reklamcılığı kitabını pazarlarken de devreye giriyor. Şiirinin işlevini reklamda tanımlıyor artık. Şiirin işlevi reklamda tanımlanınca ortaya bir reçete çıkıyor. Kitabın reçetesine göre, bu Üçüncü Geri hapı, tekelci sistemin yarattığı bütün sorunları yeniden üretiyor. Bu sorunlar karşısında ağrı kesici, uyuşturucu işlevi görüyor. "Bütün yanlış öpülenler", bayağılığı daha adından başlıyor, bu hapla "artan libido"larını nereye yönelteceklerdir? Geçen ay, tekellerin gözde sanatçılarının bir kadına uyguladıkları "tecavüz", Üçüncü Geri şiirin "artırdığı libido"nun nereye kanalize edileceğinin bir örneğini mi veriyor?

Bir başka Üçüncü Geri şair ise, bir yazısında kendini şöyle anlatıyor: "Ben, Tinto Brass'ın Paprika'sı Debora Caprioglo'yu nasıl götüreceğimin düşünü kuruyorum. Düşünsene, avuçlarım lop lop dolacak." (8) Tinto Brass, kadını metalaştıran porno sinemasının bayağı yönetmenlerinden biri, Üçüncü Geri şairinin estetik ve seksüel kaynaklarının başında geldiği anlaşılıyor. Üçüncü Geri şairinin temel kaynaklarından biri, "porno sineması" olunca, şairi, "avuçlarını dolduracak lop lop" etlerin şiirini yazıyor. Her şeyde seks gören Üçüncü Geri şiirin, seksüel içgüdülerin bayağı teşhirine indirgenen bu şiirin yolaçtığı "libido artışını" dengelemenin yolunu porno düşlerde buluyorlar.

Bir reklamcı Üçüncü Geri şairse şunu yapıyor: Yeni şiir kitabını 250 adet bastırıyor. Az bastırmasının gerekçesini ise şöyle açıklıyor: "Ben kirlenmek istemiyorum, herkesin eline kitabım bulaşsın istemiyorum." (9) Tekellerin en pis, en asalak işini yapan, reklamcı şair Seyhan Erözçelik, 250 kişi dışında herkesi "kirli" olarak görüyor. Bunların ellerine kitabının "bulaşmasını" istemiyor. Merak ediyorum, Seyhan Erözçelik, tekellerin en asalak işinden geçinen bu reklamcı şair, kendi kitabını ellerine nasıl alabiliyor? Eğer "pis el" aranacaksa, diktanın Üçüncü Geri şiirini yazanlarla tekellerin mamulleri için yalan üretenler, asalak reklamcılar ne güne duruyor? Kimbilir, belki de, Seyhan Erözçelik, kitabını eline alırken bir eldiven takıyordur. Reklamdan kazandığı parayla satın aldığı beyaz eldivenler.

Belki de, Hüseyin Alemdar'ı okumuştur. "Elleri lop

lop" dolan şaire karşı bir önlemdir bu. Kimbilir. Tekellerin ortaçağında insan ne hale indiriliyor, Üçüncü Gericilere bakınca bunu görmemek elde mi.

Belki de, bir başkasının şiiri, bu düzeye indirilen şairin kendinden duyduğu nefrete çözüm arıyordur. Şöyle yazmış:

"Bir bıçak edin artık kendine
Bırak avutmayı bedenini
Ucuz zehirlerle, alkol vb.
Balkırken ölümün çelik dikeni

Bir bıçak...
Kromaj kaplı bir kan lekesi
Parlasın üstünde ve
Uğuldasın ölümün sesi" (10)

Bıçak, bu bayağılığa, bu sürüngenliğe bir tepkidir belki, diye düşünüyorum. Bu şiir, kendinden kurtulmak için, bu toplumu Üçüncü Geri'den kurtarmak için bir çağrıdır belki diye avunuyorum.

Ama biliyorum. Yalan. Bunların hepsi, o tekel reklamlarında yazdıkları kadar yalan. En çok intihardan ve ölümden sözeden Üçüncü Geri'den intihar çıkmıyor. Yine gidip, toplumcu şiir yazan, tekellerin ortaçağında insan olmaya direnen Sevgili Soysal Ekinci intihar ediyor. İntihar şiirleri yazan, intihar dergileri çıkaran Üçüncü Gericiler ise susuyorlar.

23 Nisan 1982 tarihli Cumhuriyet gazetesinde, İlhan Berk-Ece Ayhan söyleşisine Tan Oral'ın çizdiği karikatürleri, İkinci Geri'cileri çok güzel anlatıyor. Öznel idealizmin dünyasında uçuyorlar.

Yalan yazıyorlar. Artan libidolarını harcamak için porno filmlere, barlara, garsoniyerlerine gidiyorlar. Bu Üçüncü Geri libido bazan tekellerin mahkemesine bile düşürüyor onları.

Maddeci yöntemle bir şiir kuramı oluşturan Christopher Caudwell şöyle der: "Şiir dibe çökmüş tarihtir, insanın doğayla savaşımının coşkusal alınteridir." (11) İnsanın bu savaşımı toplumsal bir çerçevede gerçekleştiği için, şiir, aynı zamanda toplumsal olanı dile getirir. Caudwell, şiirsel coşkunun bu toplumsal niteliğini vurgulamak için şunları yazar: "coşku toplumsal bir biçim içinde gerçekleştirilemeyen ya da gerçekleşmemiş bir özel yaşantıdan geliyorsa şiirin bu coşkusal anlam yüküyle yüklü olması yetmez. Coşku, biraraya gelmiş insanların yaşantısından çıkmış olmalıdır; böylece şiirsel "Ben"in neden ibaret olduğunu görürüz." (12) Üçüncü Geri'nin bayağılığa düştüğü noktayı açıklıyor Caudwell. Asalaklığı temel değer haline getiren tekelci kapitalizmin, insanlar arasındaki bütün toplumsal bağları kopardığı koşullarda, bu koşullara teslimiyetin şiirini yazan Üçüncü Geri'de hiçbir ortaklaşa coşkunun izine rastlanmaz. Metalaşmanın bütün toplumsal ilişkileri bastırdığı bir sistemde, yabancılaştırılan insanda ortaklaşa coşkular yokedilmiştir. Ortaklaşa coşkular, Caudwell'in şiirin eksenine aldığı, insanın, doğanın ve toplumun zorunluluklarını kavrayarak, özgürlüğünü geliştirmesi sürecinde ortaya çıkarlar. Bu süreç durdurulduğunda, insanın özgürleşmesinin kaynaklarına tekelci sermayece elkonduğu koşullarda toplumsal coşkuların kendiliğinden varolması mümkün değildir. Tekelci sermayenin yolaçtığı tutsaklık, ancak ölüm ve çürüme duyguları uyandırır. Tekellerin şairlerinin şiirlerindeki, ölüm, çürüme duygusu, bayağı cinsellik, bu gerçekliğin naturalistçe yeniden üretilmesinden kaynaklanır.

Onlar, tekellerin ürettiği atomize insanın, bireysel, ilkel coşkuların, tekelci öznelliğin şiirini yazarlar. Gerilemiş bir "ben"in şiiridir bu. Bu tekelci öznelliğin şiiri, o nedenle kendilerinden başka kimseye seslenmez. Ortaklaşa hiçbir coşku uyandırmaz. Reçetesinde yazıldığı gibi, sermayenin insanı mahkum ettiği uykuya devam duygusu yaratan haplardır herbiri.

Caudwell, toplumsal insanın şiirini yazan şairi aydınlatan çalışmasında, özgürleştirici şiirin "ben"ini şöyle açıklıyor: "Şiirin Ben'i ise birarada yaşayan bütün insanların coşkusal dünyalarına ortak bir 'Ben'dir. 'Uygar toplumdaki birey' görüşünün hiçbir zaman üstüne çıkamamış olan burjuva eleştirisi, estetik nesne ve coşkuları diğerlerinden ayıran şeyin ne olduğu sorununu nasıl çözebilir? Estetik nesneler, bireysel insanın değil birarada yaşayan insanlara özgü coşkular uyandırdıkları sürece estetiktirler." (13) Ya da tersinden şöyle söylenebilir: Üçüncü Geri şiirinin estetik değil bayağı olmasının temel nedeni, birarada yaşayan ve özgürlüğünü geliştirmek yolunda mücadele eden insanın ortaklaşa coşkularını dile getirmek yerine, toplumu tekellerin ortaçağına mahkum eden tekelci burjuvazinin birey kuruntusunun tekil coşkularını, "lop lop avuç dolduran" libidosunu şiirleştirmesidir. Bu zavallı insanı "reklam etmesidir."

O nedenle Üçüncü Geri'dirler. Bayağıdırlar. Estetik değildirler.

İnsanın özgürlüğünü yokeden bir sınıfın şiirini yazdıkları için, hayatın ve ümidin düşmanıdırlar.

Notlar

1. İlhan Berk, aktaran E. Ayhan, Yalnız Kardeşçe, s.24, İst. 1984.
2. Ece Ayhan, age. s.24-25.
3. Tuğrul Tanyol, Düşler, Ocak 1995.
4. Agy.
5. Agy.
6. Attilla İlhan, "İkinci Yeni" Savaşı, s.251, İstanbul, 1983.
7. Altay Öktem, Varlık, Şubat 1995.
8. Hüseyin Alemdar, Varlık, Ekim 1994.
9. Seyhan Erözçelik, aktaran E. Batur, Adam Sanat, Kasım 1994.
10. İsmail Uyaroğlu, Adam 1995 Şiir Yıllığı, s.78-79, İst. 1995.
11. Christopher Caudwell, Yanılsama ve Gerçeklik, s.154, çev: Mehmet H. Doğan, İstanbul, 1988.
12. Age, s.159.
13. Age, s.159.

Burjuvazi ve kültürel hegemonya

(1)

Yavuz G. Yıldız

Kültür... Cemil Meriç'in deyişiyle "tarif edilmeyen ve edilemeyen bir kavram. Kâh suda, kâh karada yaşayan hilkat garibesi" (1). Kültürün ortak bir tanımı olmadığı gibi, kavram çok boyutlu bir anlam da taşımaktadır. Bazen "homo economicus'un kanlı fetihlerini gizleyen şal" (2), bazen toplumsal yaşamın bütünü,bazen bir alışkanlık, bazen kazanılmış becerilerin bileşkesi. Ancak şurası bir gerçek; sınıflı toplumda kültür, gerek ideolojik içeriği, gerekse pratik amaçları açısından sınıfsal niteliğe sahiptir.

Kültürü maddi ve manevi kültür olarak ayırırsak; manevi kültürün temelini maddi ürünlerin üretimi belirlemekle birlikte, bu kültürün görece bağımsızlığından sözetmek mümkündür. Bu görece bağımsızlık, kültürü genellikle anlamlar, değerler ve inançlara bağlı olarak tanımlayan idealist yoruma dayanmaz. İdealist yorum kültürü, okuma, öğrenme ve düşünme gibi çabaların ürünü olarak görerek, bu çabalar yoluyla zihinsel yeteneğin genelde ve özelde geliştirilmesi olarak tanımlamaktadır. Bu yaklaşımda kültür, toplumu bütünsellik içinde yaşam biçimi olarak ele alan antropolojik çerçevede incelenmektedir. Kültür bu anlamıyla Marksizmden doğan bir kavram değildir. Antropolojik çerçevede materyalist yaklaşımı reddetmek için kullanılmıştır. Ancak kültürün tüm yaşam biçimleri üzerindeki etkisi, Marksistleri bu alanda inceleme ve çözümlemeler yapmaya itmiştir. Her ne kadar kültür antropolojik anlamda (İslam/Batı kültürü, Alman/Fransız kültürü, Ortaçağ/Aydınlanma kültürü gibi) farklılıkları içerse de, idealist yorumun aksine onun gelişmesi toplumsal ve ekonomik oluşumların birbirlerini izlemesiyle belirlenir. Örneğin Fransız kültürünün XVIII. ve XIX. yüzyıllardaki görevi, uluslararası kozmopolit nitelikte bir yayılma, emperyalist nitelikte bir genişleme, hegemonya kurmadır (3). XX. yüzyılın insanı hiçleştiren kültürü de bu nedenle farklı bir anlam taşımaz.Bugün de kitap, dergi, televizyon, film, haber ve iletişim araçları üzerindeki tekelci denetim, emperyalizmin kültürel hegemonyası içindir. Üretim alanında Batı'nın iş kültürünün yaygınlaştırılmasının ve tüketim kültürünün egemen kılınmasının altında yatan neden de budur. Bu açıdan kültür tarihsel bir fenomendir ve maddi koşullara bağlı olarak sürekli bir gelişmeyi içerir. Bu bağlamda kapitalist toplumda ulusal kültür de, burjuvazinin egemen kültürü ile kitlelerin ürettikleri değerleri kapsar. Burjuvazi ekonomik, siyasal ve ideolojik etkinliğini, kültür alanında yoğunlaştırarak çeşitli kültür tipleri üzerinde hegemonya kurmayı gerçekleştirmiştir.Burjuva kültürü, kültürleri farklılığı ve etkileşimleri açısından değil, birbirlerine karşı olmaları, birer nesne gibi çatışmaları ya da ilişki kurmaları açısından ele alır. Bu nedenle hegemonyacı bu kültür anlayışının çözümlenmesi kapitalist toplumsal formasyonun nasıl korunduğunun, yetiştirildiğinin, beslenip geliştirildiğinin anlaşılması için de gereklidir. Kapitalizmin bugün tek bir dünya sistemi haline nasıl geldiğinin anlaşılması açısından da bu kültürün temellerinin incelenmesi önemlidir.

Burjuvazinin kültürel hegemonyasını gerçekte kurup kuramadığı sorusu kadar,bu hegemonyayı sürdürüp sürdüremediği sorusunun yanıtlanması büyük önem taşımaktadır. Burjuvazinin kültürel hegemonyası çelişkileri gizleyerek yeniden üretilmelerine olanak sağlar ve aynı zamanda yönetici sınıfın çıkarlarına hizmet eder. Ancak burjuvazinin hegemonyasının dayandığı her türlü çarpıtmanın çelişkilerin yanlış temsilini açıkladığını ve her türlü yanılgıyı kapsamadığını vurgulamak gerekir. Eğer bugün kültürel yapılar gerçekliği çarpıtıyorsa, bunun nedeni gerçekliğin kendisinin altüst oluşudur. Bu tür çarpıtmaların yalnızca eleştiri yoluyla aşılamayacağı açıktır. Bunları aşmanın yolu, kaynaklandıkları çelişkilerin ortadan kaldırılmasıdır. Ancak bu hedefe giden süreçte, engelleyici ve oyalayıcı kültürel hegemonyanın aşılması gerekmektedir. Bu nedenle liberal kapitalizmin en güçlü yanını oluşturan kültürel ve ideolojik hegemonya, sosyalist mücadele açısından önemli bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu alanda yapılan çözümlemelerin temelleri Marx'ta bulunmakla birlikte esas referans Batı Marksizmi'dir.

Kültürü Marx Kapital'de "en kötü mimar" ile " en iyi arı" arasındaki karşılaştırmada sorun ettiği konu çerçevesinde ele alır (4). Marx, mimar ile arı örneklerini karşılaştırarak emeğin insani praxis'inden sözederken, mimarı ayrıcalıklı bir sanatçı sınıflandırması içinde değil, yalnızca "işçi insan" olarak anar. İdealist felsefenin ileri sürdüğü şekliyle mimarın ayrıcalıklı konumda ele alınmasını, "emeğin yabancılaşması" olarak değerlendirir. Marx'ın bu çözümlemesinde çıkan sonuç, kapitalist ilişkiler içinde sanatın (geniş anlamıyla "kültür"ün) gitgide yabancılaşmış emek haline geleceğidir. Sanat metalaşırken, metalaşmaya dayanan kültür üretim ilişkileri de bu değeri üreten insanı, değer üreten ve sömürülen emekçi durumuna indirger.

Marksist açıdan kültürün ikili anlamı vardır: Bir yanıyla varolan durumu değiştirmeye yönelik bilinçlilik durumu, diğer yanıyla da altyapının yansımasının ürünü olması. Bu şekliyle kültür, sınıf mücadelesinin ideolojik aracı olarak tanımlanabilmektedir. Kültürün bu şe-

kilde tanımlanması Marksizmin kabaca yorumu olduğu gibi, "yansımacı bilgi kuramı"na daha yatkın bir durumu ifade eder. Çünkü kültür yalnızca varolan gerçekliğin bir yansıması değildir. Bilim, sanat, edebiyat etik, felsefe gibi kültür yapılarının görece özerk olabileceğini gözardı etmemek gerekir. Kültürün sınıf mücadelesinin propaganda aracı olarak ele alınması da, onu araçsal bir konuma indirgemektedir. Aslında bu araçsal bakış açısı 1917 Devrimi sırasında **Proletkult** hareketiyle ortaya çıkmıştır. Bu anlayış Lenin ve Troçki tarafından sınıf mücadelesinin amacına aykırı bulunarak eleştirilmiştir. Leon Troçki'nin "proletkult" hareketine karşı çıkmasının temelinde; Marksizmi her türlü soruna çözüm getiren evrensel bir sistem olarak kabul etmemesi ve Marksizm adı altında kültürü, bilimi yönlendirme çabalarını benimsememesi yatmaktaydı. Lenin ve Troçki için sosyalist kültür, burjuva kültürünün ileri yanlarının alınması ve yeni bir sosyalist aydın kitlesinin yaratılması aracılığıyla oluşturulacak kültürdü. Ancak, "yeni bir kültür yaratmak, yalnız bireysel olarak "özgün" bir takım buluşlar yapmak değildir. Bu, aynı zamanda (ve özellikle) daha önce bulunmuş gerçekleri eleştirel bir yöntemle yaymak, "toplumsallaştırmak" dolayısıyla yaşamla ilgili çabaların temelini yapmak, onların düşünsel ve ruhsal bir öğe olmalarını sağlamak demektir. Bir bölük insanın günlük gerçeği birleştirici tutarlı bir biçimde düşünmeyi başarabilmesi bir felsefe olayıdır" (5) ve bu olay yalnızca küçük aydın gruplarının gerçekleştirebileceği birşey değildir. Burjuvazi kendi kültürünü yaratırken çeşitli kültür tiplerini bir nesne olarak görmüş, onlar üzerinde hegemonya kurmaya çalışmıştır. Bunun izlerini onun felsefesini de yansıtan modernitenin hegemonyacı yorumunda da görmek mümkündür. Emperyalist ilişkilere dayalı ekonomik, siyasal ilişkiler batılılaşmanın idealleştirilen değerlerini hakim kılmaya çalışırken, bir çok ülkede bu kültür ile ulusal kültürün bütünleştirilmesinde sorunlar yarattı. Batılılaşma ile popülizm arasındaki gelgitler, gelişmemiş kapitalist ülkelerde burjuva kültürünün yalnızca biçimsel anlamda benimsenmesine yolaçtı. Aslında bunun gerçekleşmemesinin nedeni, burjuva kültürünün bireysellik, tekelcilik ve "azınlık" temeline dayanmasıdır. Bu yapıya sahip kültürün hangi değerli yanlarının nasıl alınacağı pek açık değildir. Böylesi temellere dayanan burjuva kültürünün toplumsal alanda tüm yaşam biçmleri üzerinde kurduğu hegemonya,onun siyasal kültüründen de kopuk değildir.

Gramsci'nin de belirttiği gibi, kültür hiçbir zaman politikadan ayrı olmadı. Her kültür tipi belirli bir siyasal yapıyla birleşir ve siyasal kültürün bileşenleri yaşanan kültürün temel öğelerini oluştururlar. Burjuvazi kültürel hegemonyasını ancak kapitalist sisteme uygun bir kültür yaratarak ve bunu kitleselleştirerek sağlayabildi. Bireysel yaşanabilecek bu kültürün yaygınlaştırılması ise bireysel düzeyde içselleştirilmesiyle mümkündür. Sorun, bu içselleştirmenin önüne geçilip geçilemeyeceğinde düğümlenmektedir. Eğer burjuvazinin kültürel değerlerinden tam anlamıyla kopuş yaşanmayacaksa, oluşturulacak kültürel yapıların bu kültürün izlerini taşıyacakları da açıktır. Siyasal kültürün sınıfsal niteliği itibariyle ideolojik olduğunu ve diğer kültürel alanların sınırlarını da belirlediğini gözden uzak tutmamak gerekir.

Marx "meta fetişizmi" (6) teorisini geliştirirken, kapitalist ilişkiler çerçevesinde kültürün metalaşacağının ipuçlarını vermekteydi. Kültürün metalaşarak, ezilen sınıfları denetleme ve pasifize etmesi, yani insanı hiçleştirmesi konusundaki ilk çalışmayı György Lukacs yaptı. Lukacs'ın kültür anlayışı üzerinde Alman Yeni Kantçılığı'nın önemli etkisi olmuştur. Lukacs'a göre kültür, yaşamın dolaysız sürdürülmesine ilişkin olarak gerekli olan değerli ürünler ve yeteneklerin bütünüdür. Ancak bu anlamıyla kültür kapitalist sistem tarafından ortadan kaldırılmıştır. Çünkü bu sistemde kültürün toplumsal amacı, sosyalist toplumda öngörüldüğü gibi insanın kendisi değil, pazar için üretimdir (7). Kültür böylece insani etkinlik niteliğini yitirerek, pazar için üretilen meta haline gelmektedir. Lukacs'ın çözümlemeleri, burjuvazinin kültürel ve ideolojik hegemonyasının analizlerinde önemli yere sahip olan Frankfur Okulu üzerinde etkili oldu. Okulun temsilcileri çözümlemelerinde kültürün sanayi haline geldiğini ve metalaştığını ileri sürdüler. Yukarıda sözünü ettiğimiz gibi metalaşma Marx'ın analizlerinde vardı, ancak kültürün sanayi haline gelmesi yeni bir duruma işaret ediyordu. Kültürün sanayi haline gelmesi, burjuva kültürünün tekelci yapısını açığa vurmaktaydı. Kültür ürünlerinin tekellerin çıkarları doğrultusunda belirlenmesi, onların denetiminde yaygınlaştırılması, hem kültür yapılarının standartlaşmasına hem de burjuvazinin kültürel hegemonyasını yeniden üretecek kültür yapılarının kurulmasına neden olmaktadır. Kapitalizm dünya sistemi haline gelirken, "evrensel kültür" olma iddiasındaki burjuva kültürünün de iktidar süreci içinde kültürel yapılar aracılığıyla kitlelerin denetlenmesiyle ilgili olduğu görülmektedir. Bunu kültürel emperyalizm boyutu içinde de değerlendirmek mümkündür. Bu bağlamda tekelci kültür sanayisinin amacı, herşeyi metalaştırmak, estetiği ve duyguları yok etmek; hiçbir şeyi simgeleyen şeyler üretmektir. Aynı zamanda "hiçbir şeyliği" de kültürel değer haline getirmektir. Bu konuda burjuvazinin başarılı olduğunu söylemek sanırım abartı olmaz.

Bütün bunlar basit formülasyonlara dayanmaktadır: Gündelik yaşamın sıkıntılarından, sorumluluklarından geçici bir kaçışı sağlamak. Böylece kitlelerde oyalama ve düşünsel körleşme yaratmak. Bu yapısıyla burjuva kültürü geleneksel yapısının aksine insanın bireyliğini ortadan kaldırmaktadır. Onu, edilgin kültür tüketicisi durumuna getirmekte, hiçleştirmektedir. Bunun gerçekleştirilmesinde tekelci kültür yapıları önemli rol oynarlar. Örneğin, televizyon genel olarak izleyicileri çekme ve onları evlerinde tutma aracı haline gelmektedir. İzleyiciler daha az bilgilendirilecek (ya da kısmi bilgilerle donatılacak) yurttaşlar olarak görülmekte ve onlardan verilen mesajlar doğrultusunda hareket etmeleri ya da reklamları yapılan malları tüketmeleri istenmektedir. Tekrar şu noktaya dikkat çekmek istiyorum: Yüzde yüz kültürel yapıların gerçekliği çarpıttığını söyleyemeyiz. Çünkü tekelci de olsa kültürel yapılar gerçekliği çarpıtıyorsa, bunun nedeni gerçekliğin kendisinin altüst oluşudur. Tekelci kültürel yapıların başarı sağlamasının ardında bu gerçeğin olduğunu sanıyorum. Kitlelerin oyalanarak ya da bilinçlerini körleştirerek sağlanan kaçı-

şın gerçekçi olmadığı açıktır. Çünkü bu tür yönlendirmelerin sağladığı kaçış, insanların yaşadıkları baskıları görmemelerini hem de direnme güçlerinin yok edilmesini amaçlamaktadır.

Bu çerçevede Theodor Adorno'nun tanımlamasıyla şeyleşmeye dayalı kültür, Herbert Marcuse'un deyimiyle "olumlayıcı kültür" haline gelmektedir. Marcuse olumlayıcı kültürü, burjuvazinin kendini düşünsel ve tinsel dünyanın değer alanı olarak uygarlıktan ayırıp, onun üstünde değerlendirmesine yol açan kültür olaraktanımlamaktadır (8). Bu kültürün temel özelliği, evrensel olarak zorunlu, sonsuza dek iyi ve değerli bir dünya iddiasını, koşulsuz olarak olumlamasıdır. Bu anlamda olumlayıcı niteliğe bürünen burjuva kültürü evrensel din olarak ortaya çıkmaktadır. Buruda bir parantez açarak şunu belirtmek gerekiyor: Evrensel olma iddiasındaki her kültür kendini genelgeçerliliği olan kültür olarak tanımlar. Kültür böylece her zaman geçerlilik içeren bir nesne konumuna indirgenir. Halbuki direnen, çatışan, etkileşen ya da diğer kültürleri özümsemeye çalışan, onları etkileyen ve yıkan kültürler de vardır. Burada sözkonusu edilen, donuk bir özü olan kültürün varolduğudur. Dinamik kültür anlayışı, kültürü gelişen bir süreç olarak görürken, evrensellik iddiasındaki burjuva kültürünün böyle bir niteliği yoktur. Bu anlamda modern toplumda kültür ve sanatın rolü ise engellenen özgürlük ve mutluluk arzularını desteklemek, ancak onları hayali bir alana yansıtarak "isyankar" arzuyu yatıştırma yoluyla "statükonun onaylanmasını" sağlamaktır (9). Bu durum karşısında yapılması gereken şey, Marx'ın Grundrisse'de belirttiği gibi, " kapitalist toplumda sınıf tahakkümü vardır demenin ötesinde, bu (burjuvazinin sunduğu- ygy) özgürlükler içindeki özgürlüksüzlüğü, eşitlik içindeki eşitsizliği " (10) ortaya çıkarmaktır. Ancak statükonun onaylanması konusunda, geleneksel burjuva kültürü ile kültür sanayisi farklı işlevlere sahiptir. Geleneksel burjuva kültürü bu durumu destekleyici bir özelliğe sahip iken, kültür sanayisinin böyle bir özelliği yoktur. Çünkü kültür sanayisi herşeyi metalaştırırken, kişisel düzeyde daha uç noktalara (insanların hangi ürünü kullanacağı gibi) bu meta ilkesini götürmeyi amaçlar. Bu uç noktalar hiçbir şeyi simgelemeyen (parlayan beyaz dişler, vücut kokuları gibi) alanlardır ve isyankar arzuların bastırılması ya da statükonun korunması gibi hedefleri doğrudan içermez (11). Adorno, bu ürünlerin insanların kaçındıkları dünyanın yapısını kopyalayıp, güçlendirdiğini ileri sürmektedir. Kültür sanayisi bu anlamda mevcut düzen için sıva üretir. Örneğin bugün televizyon ve popüler müzik bu sıvanın üretilmesinde önemli rol oynamaktadır. Diğer yandan bu gelişme Marcuse'un vurguladığı şekliyle kültür metalaştıkça, "yüksek kültür" de eleştirel potansiyelini kaybeder ve maddi kültür haline gelir (12). Metalaşma hızlandıkça niteliksizleşme de yaygınlaşır. Marcuse göre bu durumda alternatif kültür üretme ve geliştirme güç, hatta ümitsizdir. Marcuse'un bu tesbitini Marksizmden "kültüralist" sapma olarak değerlendirmek mümkündür. Marcuse böylece kapitalizmin kültürel hegemonyasının dönüştürülmesinin güçlüğünü ileri sürerken, bu hegemonyayı da meşrulaştırmaktadır. Çünkü her ne kadar kültürel hegemonya önemli ise de, sorunun kaynağından kapitalist sistemin yarattığı çelişkilerin varlığı yatmaktadır. Yüksek kültür anlayışı, seçkinci bir kültür anlayışını tanımlar. "Ortalama insan"ın da kültürü vardır ve kültürel etkinlik daha üst düzey bir şey olarak değerlendirilemez. Bu anlamda kültür ayrıcalıklı bir konum sağlama aracı değildir. Yüksek kültür de somut koşulların ürünüdür. Bu durumda yalnızca kültür boyutu içinde sınıfsal mücadelenin değerlendirilmesi, kapitalizmin kendi iç çelişkilerini her zaman aşabildiği, gizleyebildiği anlamına gelir ki, bu gerçekçi değildir. Marcuse'un bu tezi, sınıfsal çelişkilerin had safhada yaşandığı ülkelerdeki durumu açıklayamamaktadır. Bu toplumlarda burjuvazi kültürel hegemonyasını kurmakta zorlandığı gibi,onun kültürel ve ideolojik değerleri yeni kimlik ve kültür arayışlarına da yanıt verememekte, bu alanda yaşanan krizleri aşamamaktadır.

Marcuse ve Adorno'ya göre, ileri kapitalizm döneminde sanat, mekanik yeniden üretimin ve bunun yaygınlaşmasının bir sonucu olarak değerini yitirir. Aynı zamanda sanat marjinal sınıf ve grupları pasifize etme ve sistemle bütünleştirmede önemli rol oynar.Bunun sonucu olarak, radikal yenilikler kolaylıkla egemen görüşler içerisinde eritildiği için, herhangi bir devrimci sanat ideolojik etinlik kuramaz. Walter Benjamin bu görüşe karşı çıkarak, mekanik yeniden üretimin sanatın seçkinci yapısını bozacağını, geleneği yıkacağını ve proletarya ile yeni kültür birimleri arasında bir yakınlaşma ve bağ kuracağını ileri sürmektedir (13). Ancak Benjamin'in belirttiği nokta, proletaryanın burjuvazinin tekelci kültür yapıları karşısındaki bilinçlilik durumu ile yakından ilgilidir.

(Sürecek)

Notlar

1. Cemil Meriç, **Bu Ülke**, İletişim yayınları, İstanbul, 1994, s.173
2. age., s.173
3. Antonio Gramsci, **Aydınlar ve Toplum**, çev: V. Günyol, F. Edgü, B.Onaran, Alan Yayınları, İstanbul, 1985, s.41
4. Karl Marx, Kapital, çev:Alaattin Bilgi, C.I, Sol Yayınları, İstanbul, 3. Baskı, s.194
5. Gramsci, age, s.55,56
6. Marx, age, s.86 vd.
7. György Lukacs (1920), "The Old Culture and the New Culture", Telos 5, 1970'den aktaran
8. Herbert Marcuse, **Negations: Essays in Critical Theory** Routledge and Kegan Paul, London: Beacon, Boston, 1968, s.95
9. age, s.121
10. Karl Marx, **Grundrisse**, çev: Sevan Nişanyan, Birikim Yayınları, İstanbul, 1979, s.24
11. Theodor Adorno and Max Horkheimer: **Dialectic of Englightenment**, Herder and Herder, New York: Allen Lane, London, 1978, s.167
12. Herbert Marcuse (1964), **One Dimensional Man**, Routledge and Kegan Paul, London: Beacon, Boston, 1968, 3. Bölüm, passim.
13. Walter Benjamin (1968), **Illuminations,** Harcourt, Brace and World, New York: Collins/ Fontana, 1973 içinde "The Work of Art in the Age Mechanical Reproduction", s.223.

Yeneceksiniz

Eğilip durdum bir pınarın başında
Suyun yuvasından çıkışını izledim
Biraz ötedeki durgun yüzünde
Kendimle ansızın gözgöze geldim
Savrulurken aksim esen yel ile
Bir söğüdün gölgesine çöktüm usuldan
Elimde sigaram, başımda bulut
Duruldu ortalık, duruldu zaman.

Düşündüm sessizlikte tank seslerini
sordum sonra kendime
yiter mi acep
paletlerin çiğnediği sümbül kokusu?
Baktım sonra dağlara söyleyin dedim
isminiz değişince yitip gitti mi
başınızda dönen atmacaların
bulutlara çizilen kanat izleri?
Sokakları düşündüm sonra
erkenden boşalan sokakları
gökyüzünün saçakları altında
yağmur yerine kurşundan sakınanları.
Derken aklıma satırlar geldi
sabahları güneşle öpüşmeden
daha vurmadan sıcaklığı alına
yiğit başları yaran kör satırlar.

Yaylalar tutulmuş, dağlar bağlanmış
oğlaklar, kuzular yeşilden uzak
kupkuru samanlar yere yayılmış
kavrula kavrula çatlamış damak.

Bir çoban yatıyor dere kenarında
sütbeyaz keçesi çamura batmış
paramparça edilmiş güleç yüzünde
kısacık bir yaşamın sevdası kalmış.

Karlar altındaki ıssız bir köyde
ocak başındaki ihtiyar adam
kırışık elleriyle tütün sarıyor.
Dibini bulmuş tahıl çuvalı
odanın köşesinden ona bakıyor.
Çarşıdan mutfağa uzanmış zincir
yenilen her lokma izne bağlanmış.
Küba'da kör olan çocuklar gibi
evdeki on nüfus açlığa kalmış.

Dağların örttüğü esmer adamlar
bir yaz gecesinde ayağa kalktı.
Ayışığı vuran sarp kayalardan
karanlığın üstüne yıldızlar yağdı...

Eski Saygon'da yürüyen
çekik gözlü kadın
yirmi yıl öncesini düşündü bir an.
Gözlerinin önünde
yanan bir köy vardı
lav silahlarıyla tutuşturulmuş.
Çiğnenip geçilirken yaslı yürekler
sarı yapraklar gibi buruşturulmuş,
bir ıslık çökmüştü tüm Vietnam'a
Ho Amca'nın dudağından yayılan.
Bir ıslık ki
ustura gibi yararak boynunu düşmanın
kavrulmuş toprağı ıslatıyordu.
Bir ıslık ki
küçük bir çocuğun dudakları gibi
ağlayan gözleri kuruluyordu.
İşte yine kulaklarındaydı
ağlayanlar ve ağlatanlar
uzak bir coğrafyada aynı yoldaydı.
Yeneceksiniz dedi sessizce
yeneceksiniz.
Yıkılan her tuğlayı
yeni baştan öreceksiniz.
Ve katlayıp cebine koydu gazetesini
dindirmek için bir an önce
yüreğinin sesini
ahh! ne olurdu dedi
ne olurdu orda olsaydım
ay ışığı vuran sarp kayalardan
karanlığın üstüne
ben de yağsaydım...

Koray Kılıç

"Hiçbir kültür yoktur ki aynı zamanda bir barbarlık belgesi olmasın. Ve kültür ürününün kendisi gibi, elden ele aktarılma süreci de nasibini alır barbarlıktan. Bu yüzden tarihsel materyalist, kendini kültürden alabildiğince ayrı tutar. Kendine biçtiği görev, tarihi tersinden okumaktır"

Walter Benjamin

Enis Batur ve Benjamin'in kayıp çantası

D. Mehmet Şekeroğlu

18 Eylül 1994'te TRT-İNT'te gösterilen **Okudukça** adlı 'sanat' programında E. Batur'u dinledim ve o anda, kimi fanatik dincileri anımsadım. Hani geçmişin o cennetsi hayalinin dünyasında yaşayan insanların hazreti bilmem ne efendimizi, sanki o dönemde kendileri de yaşamışlar, o dönem hakkında oradan buradan duyup okudukları kesin doğruymuş gibi, kendilerinden geçerek en ince ayrıntısına kadar anlatışları vardır ya! İşte öyle.

Batur da, Benjamin'in, intiharından önce elinde bulunan çantanın efsunlu sırrındaki gizemsel çekiciliğin dayanılmaz merakıyla (!?..)allak bullak anlattı, anlattı... Yine, Benjamin Dostları Derneği kurulmasının gereğinden söz etti ve İstanbul Film Festivali sırasında gösterilen, Benjamin'in ölmeden önceki günleriyle ilgili filmi (sanırım bir İspanyol rejisörün) beğenmediğini, ama filmi seyretmeye gelenlerin, kurulabilecek bir Benjamin derneğinin doğal üyeleri olduğunu düşündüğünü... falan anlattı, yine kendinden geçmiş vaziyette.

Ah, gizemli çanta! Neden kaybolup E. Batur'u böyle büyük dertlere soktun? N'olur bulunsan da onu asr-ı saadet misali şad edip rahatlasa!

Benjamin'in kayıp çantasının değerini inkar mı ediyorum? Olur mu, ne haddime!

Mesele o değil. Mesele, E. Batur'un, Benjamin'in adını biryerlerden duymuş birkaç ukela züppeye hava atabilmek, duymamışları ise şaşırtabilmek için sanat programı izlemek isteyen onbinlerce seyirciyi enayi yerine koyması.

Benjamin'in önemli biri olup olmadığı da değil burada tartışmak istediğim. E. Batur'un sorunu da Benjamin'i fikir adamı olarak tanıtmak falan değil. O, işin süsüyle ilgileniyor. Tepeden inme, yalnızca dış görünüşle sınırlı kalan sığ Batıcılık gibi, Benjamin'i anlatmak da, onun kayıp çantasının sırrıyla ilgilenilen traji-komik bir karikatüre dönüşüyor ülkemizde. Batı fikir dinine inanan fanatik bir Batı hayranınının Benjamin'in kayıp çantasını yad ederken huşu içinde kendinden geçişini nasıl açıklayabiliriz başka türlü!..

25 Eylül 1994 gününde yine TRT-İNT'de **'Gündemde sanat Var'** programı yayınlandı. Bay Bayrıl'la Bay Birkiye'nin (özellikle Birkiye'nin) köy ve kent şiiri üzerine görüşlerini dinlerken, bu insanların nasıl iliklerine kadar seçkinci ve dolayısıyla kompleks içinde olduklarını, köy ensitüsü çıkışlı şairlerden söz ederken kendilerini (şehirli küçük burjuva çocukları olarak) nasıl üstün görmeye çalıştıklarını gördüm...

Aynı gün akşam saatlerinde yayınlanan **'Okudukça'** programında ise Selim İleri'ye verildi mikrfon; kamera önünde, dakikalarca. yaprakları solmuş ve sararak yere dökülmüş ağaçlarla dolu bahçelerin hazan ve hüzün kokan yollarında yürüdü S. İleri ve Türk edebiyatındaki sonbahar konusunu örnekleriyle, kendinden geçerek anlattı. S. İleri'nin sonbaharı neden sevdiğini, sonbaharla ilgili bir roman yazacağını da öğrenmiş olduk bu arada.. Eski güzel günleri yad etti, hüznün, zevkli bir kendine acımanın sızlan-

malarıyla nostalji deryalarında dolaştı durdu, ancak nasıl olduysa bu defa, "Anadolular geldi, o eski güzel İstanbol bozuldu!" gibi laflar etmedi...

S. İleri'nin hazanı anlatırken kendinden geçişine, yine E. Batur'un Benjamin'in kayıp çantasıyla ilgilenmesine karşı gelerek bir hoşgörüsüzlük örneği mi veriyorum acaba?

Bunun böyle olmadığını, 'örnekte hata yoktur(!)' ilkesinden hareketle, Zeki Müren'i (örneğin Cem Karaca da olabilirdi) ele alarak açıklamaya çalışayım.

Zeki Müren'in sanat icra ederken giydiklerini, genel olarak tavırlarını beğenmeyen, garipseyen birçok insan olabilir. Ancak, müzik sanatçısını, müziğiyle bizi duygulandırıp çoşturduğu ölçüde severiz. Zeki Müren'in, iyi müzik yapabilmek için, kişi olarak "bilinçli", toplumunu, kendisini çok iyi tanıyan biri olması gerekmez. Müzik dünyasında yaşayan yaratıcı bir müzisyenin, yaptığı işi bilinçli olarak yorumlayamaması, yani sözcüklere dönüştürememesi anlayışla karşılanabilir. Ama, duygulanım yanısıra düşünce de üretip toplumuna sunan, aydın konumundaki bir yazar için bu böyle midir?

Hayır! Yazar, kör duygusallığın ve duygu sömürüsünün değil, duygu ve düşünce diyalektiğiyle bilinçliliğin temsilcisi olmak durumundadır.

Bu bağlamda S. İleri, E. Batur, A. Birkiye, H. Yavuz... gibi yazarları, eleştirmenleri, ürettikleri fikirlere bakarak, belli bir sınıfın -burjuvazinin- görüşleriyle bilinçsizce bir birlik ve bütünlük (symbiose) içinde yaşayan insanlar olarak değerlendirmemiz mümkün. Onlar, kendi koşulları içinde anlaşılabilir tavırlar ve görünüşler sergileyen Zeki Müren'in (yineliyorum: Zeki Müren, yalnızca bir örnektir ve özellikle seçilmemiştir!) yanlışlıkla edebiyata bulaşmış örneklerdir.

Bilinçsizlikleri, örneğin Benjamin'i anlatırken, eski İstanbul'daki sonbaharlardan bahsederken, şehirli şairlerin Köy Ensitüsü çıkışlı şairlerden daha soyut ve derin şiirler yazma yeteneğine sahip olduklarını... söylerken fanatik bir halk düşmanı huşusu içinde kendilerinden geçişlerinden anlaşılıyor...

Bunlar aydın değil, burjuvaziye gösteriş yapan (S. İleri'de olduğu gibi burjuvaziyi kendisine acındırmaya çalışmak da bunun bir türüdür), burjuvazinin onları içinde hapis yaşamaya mahkum ettiği ben'lerinin dolmayan boşluğunun dayanılmaz hafifliğini teşhircilikle dengelemeye çalışan şov sanatçılarıdır!.. (2. 10. '94 tarihindeki Okudukça programında Küçük İskender'e dakikalar boyunca 'şiir' kusturulması, programı hazırlayanların kişilikleri hakkında da ipucu vermekte bizlere.)

TRT-İNT, ille de -teşhircilikle de olsa- meşhur olmak isteyen ve fikir alanında zaten taklitten ve karamsar serzenişlerden başka birşey üretemeyen bu insanları, yazın alanındaki eğlendirme-uyutma politikasında kullanacağına, yine oyalama-uyutma işlevi gören başka bir şov programında kullansa olmaz mı?

Yürüyüşün gelişken kıkırdağında

İç geçirme önlemeye çocuğu hiç annesi
Şaşırma güneşlere uzanmış da
yaşından büyük koşmasına.
Yağmur düşecek bir yöreden,
Bir yörede kış- kıyamet
Gülüşlere kav olmuş da çocuğun
Büyüyor yana- yana baksana.

Kime sorarsın koca çınarları
Dalından, yaprağından, dostlarından başka.
Binlerce biriktir elin yeterse
Tanıklığın bir atımlık ömrü yetmez
Yahlayazıklar olur güzelliklere.
Başladığı yerde biter
Yaşamın ortak böleni umut
Ve insanların deli dönencesinde
Sevgileri olmasa.

Kime güzeldir tasviri şair ellerinde
eskimiş denizlerin.
Yılan maviliğinde gerinen
Balık bir kez dostluğa inanmışsa
Kaçar geri saymaların çirkinliğinden.
Silik yazılmıştır ihanet oysa
Dikkatle bakmazsan okunmaz
Yaşamın kıdemini taşıyan
defter sayfalarında.

İç geçirme önlemeye çocuğu hiç annesi
Zaman bir deli at gibi koşuyor
Saymıyoruz gözü toprakta olanları
Ve de hızlı savrulanları
Aşkın tozunda dumanında.
Her yer kış kıyamettir
olabilir
Bu bir yürüyüştür bahar kapılarına.
Gülüşlere kav olmuş da çocuğun
Büyüyor yana- yana baksana.

Güngör Gençay

Çağdaş sanat'a bakış ve ahlak sorunu üzerine...

Korkut Tankuter

Çağdaş sanat nedir, ne değildir tartışmaları, sanatın sanat için mi yapılması gerektiği sorusunu da gündemde tutuyor. Bu iki karşıt düşüncenin sosyolojik, ideolojik, felsefi ve etik arka planı yukarıdaki soruyu belirleyen unsurlar olarak varlıklarını sürdürüyor. İnsanlığın sınıfsız, sınırsız bir dünya toplumunu yaratmasına kadar da sürecek. Çünkü, ancak sınıfsız bir toplum yaratılınca "sanatın sanat için yapılması gerektiği" görüşü geçerliliğini yitirecek. Bugünkü işlevi ve sanatçılara cazip gelen çekiciliği sona erecek. Çünkü ancak o zaman sanat, sistemlerin sınıfların, ideolojilerin belirleyiciliğinden kurtulup gerçek anlamını bulacak. Ve o zaman sanat; "yenilik" adına, "çağdaşlık" adına ona yakıştırılmaya çalışılan belirsiz, nedensellikten yoksun biçiminden, biçeminden sıyrılarak, evrenselliğine kavuşacak.

Hiç bir sanatsal düşünce, akım, üslup onu çevreleyen tarihsel süreçten ayrı düşünülemez. Bugün sanatın sanat için yapılması gerektiği görüşü burjuva sınıfının felsefesiyle uyuşsa da etik yapısıyla çelişkilerini devam ettiriyor. Peki, sanatın toplum için yapılması gerektiğini savunanlar, burjuvazinin ahlak yapısıyla çelişmiyorlar mı? Elbette çelişiyorlar. Ama bu ikinci görüş, özünde insana ve evrensel olana yöneldiği için eleştirisini burjuvazinin felsefesine de yöneltiyor. Ve insana, evrensel olana bu yöneliş, gerçek anlamına ancak evrensel değerlerin asal belirleyen durumuna yükseldiği sınıfsız ve sınırsız bir dünya toplumu ile kavuşabilir.

Emperyalist sistemin ürünü olan "Sanat sanat içindir" düşüncesinde estetik ile ahlak birbirine karşıt unsurlar olarak ele alınır. Bir yanda toplum ve onun ahlak kuralları, bir yanda sanatçı ve onun bu kurallarla çelişen, çatışan estetiği!.. Bu durumda toplum sanatçının ürününü, estetik anlayışını kabullenmiyor ve dahası anlamıyorsa; sanata ve sanatçıya burjuva ahlak kurallarının yüzeysel, sınırlı, baskıcı çerçevesinden baktığı içindir. Sanatçı kendi toplumunun insanına ulaşamıyorsa, onları "ahmaklar sürüsü" olarak gördüğü ve sanatın toplumsal işlevini reddettiği içindir.

Bu karşıtlık içindeki sanatçı şunu söyleyecektir: "Ben, sanatımı önce kendim icra ederim. Çünkü sanat ancak sanat için yapılır. Bu ahmak halkın anlaması için değil"!.. Bu söylem estetikle etiği, sanatçıyla toplumu karşı karşıya getirir. Böylece içinde yaşadığı toplumla uyumsuzlaşan sanatçı, giderek toplumdan soyutlanacak ve kendisini toplumun/halkın dışında/üstünde görecektir. Ona göre, bu uyumsuzluğun biricik nedeni egemen güçlerin/burjuvazinin katı ahlakçı yapısı olduğundan; tepkisini kapitalizmin yaşam tarzına ve ahlak anlayışına da yöneltecektir, aynı zamanda. Ama burjuvaziyle felsefi/ideolojik düzlemde birleştikleri için, bu tepki hiç bir zaman kapitalist/emperyalist sistemin değiştirilmesine yönelik olmayacaktır. Burjuvazinin paradan, kardan, çıkardan başka bir şeyi tanımayan, bu uğurda her türlü ahlaksızlığı yaptığı halde topluma katı, baskıcı bir ahlak anlayışını dayatan, o her zaman kendini beğenmiş, ölçülü ve konformist tavırlarıyla sanatı ve sanatçıyı hor gören yaşam biçimine duyulan bu tepki; tarihsel süreç içerisinde gelişen halk hareketleri ve yükselen devrimler karşısında yön değiştirerek, onları, tepki duydukları sınıfın safları arasına itmiştir, her zaman. Çünkü, sanatı sanat için yapan ve halkı "ahmaklar sürüsü" olarak gören bu insanlar, son kertede varlıklarını kültürsüz ve yoksul halk kitlelerinin varlığına borçludurlar. Tüm burjuva ideologları ve onların safında yer alan bu sanatçılar yoksul ve kültürsüz kitleler karşısında kendi "elitler ordusunu" yaratabilir ve bu "elitler" çağdaş sanat adına bir sürü zırvalığı öne sürebilirler. Ama sanatçı öyle de olsa bu sistem içerisinde uyumsuz ve mutsuz olmaya devam edecektir. Çünkü sistemin mantığı, katı ve baskıcı ahlak anlayışı her zaman yeri geldiğinde sanatçıyı hor görecektir. Halkı kültür ve sanattan bilinçli olarak uzak tutacaktır.

Bugün bunların örnekleri ülkemizde yaşanmakta.

5 Nisan "tasarruf" kararlarıyla birlikte tırmandırılan ve Refah politikalarıyla düzeysiz saldırılara dönüşen sanat düşmanlığı, Meclis'e de sıçramış, aynı zihniyet, sanata Meclis çatısı altında da saldırmaya başlamıştır. Bilinçli olarak yapılan bu saldırıların sanatçılar arasında tepkilere yol açtığı, giderek protesto eylemlerine dönüştüğü şu son günlerde doğru yerde saf tutmak zorundayız ve yapılan saldırıların arkasındaki ideolojik, politik oyunlara ve tarihsel yanılgılara kitlelerin dikkatini çekmeliyiz.

Bunu başarabilmenin yolu, doğru soruları bulup sormaktan ve yakın tarihimizden örneklerle, bu soruların yanıtlarını vermekten geçiyor. Bu bağlamda bugün sanatçıların başlattığı "Sanata Evet" kampanyası ne derece geçerlidir, doğru bir seçimdir ve ne kazandıracaktır? Bu tür kampanyalarla gerçekler saptırılmaya çalışılıyor. Ne demek "Sanata Evet" (!) Sanat insan varolalıberi vardır. Sanata hayır denilebilir mi ki, "Evet" densin? Bütün bunlar sistemin metalaştırdığı sanatçı ve sanat olgusunun, sanatı yine kendisinin bir amacı olarak gören, toplumsal amacını reddeden zihniyetin hastalıklı bir yansımasıdır. Sistemle ideolojik/felsefi düzlemde bütünleşen sanatçılarımızın ve burjuvazinin sözcülüğünü yapanların gerçekleri saptırmasıdır.

"Sanata Evet" ve benzeri kampanyalar, bize gösteriyor ki, tepkiler burjuvazinin ahlak anlayışına yöneliktir, yalnızca. Yoksa, sistemin köklü değişimine yönel-

miş bir eylem değildir. Bu da onları tıpkı 19. y.y. Fransız romantikleri ve parnesyenleri gibi hoşnutsuz, mutsuz etmekle kalmaktadır.

O halde, "çağdaş sanat"tan söz edeceksek, önce bu hastalıklı duruma nasıl geldik, onun cevabını vermeliyiz kendimize.

1839 Tanzimat Fermanı ile başlayan Türk aydınlanmacı hareketi; 1. Meşrutiyet, 2. Meşrutiyet, Cumhuriyet... Derken, bugün tam 155 yıldır özünde Mutlak Monarşi'nin dine dayalı despot ve bağnaz yapısına karşı başlatılan bir mücadelenin sonucudur.

Bugün, çağdaşlaşmaktan, batı demokrasisinden söz ediyoruz. (!) Türk aydınlanmacılığı özünde batının 1789 Aydınlanmacılığı gibi bağnazlığa, despotluğa karşı bir tepki olarak doğmuştur. Peki bu tepki maledilebilmiş midir? Bir başka söylemle Cumhuriyet devrimlerinin kazanımları halkın uzun mücadelesinin bir sonucu mudur, yoksa belirli bir sınıfın, zümrenin çıkarlarından hareketle halka tepeden inme mi getirilmiştir?

Bu soruya vereceğimiz doğru yanıt; bugünlere neden geldiğimizin de, bundan sonra belirleyeceğimiz politikaların da temelini oluşturacaktır.

Cumhuriyet'in kurulduğu yıllarda, köhnemiş Osmanlı toplumu karşısında, laik, demokrat, özgürlükçü ve yenilikçi bir anlayış sergileyen Türk burjuvazisi, (küçük burjuva bürokrat/aydın kesim demek daha doğru olur)... kendi gelişmesinin önündeki Osmanlı'dan devraldığı gerici, anti-laik, feodal engelleri aşmak zorundaydı. Bunun için yaşamın hemen tüm alanlarında halkla, ilerici kesimle işbirliğine giderek emperyalizme karşı savaş verdi; özgür, laik, demokrat beyinler yetiştirmek; kısacası, düşünceye, eğitime, politikaya, sanata, kültüre, edebiyata önem veren bir kuşak yaratmak çabasına girdi. (Ama yalnızca kendi çıkarı için. Çıkarlarının tehlikeye girdiği yerde de ilericilere, sosyalistlere, komünistlere saldırmaktan geri kalmadı.) Ne zamana kadar? Bu süreç içerisinde giderek palazlanan Türk burjuvazisinin devletçi kapitalist kalkınma yolun, 1950'lilerle birlikte terkedip, Amerikan emperyalizmine bağımlı liberal bir politikayı benimsemesine kadar... Bunun ilk adımları da 1947 yılıyla birlikte CHP döneminde atılmaya başlandı. Artık, toplumun sosyal iyişkileri, ekonomik kalkınma modeline ters düşüyordu. Bir başka söylemle, Türk toplumunun sosyal yapısı ile üretim ilişkileri arasındaki bu çelişki, Türk burjuvazisini yeniden gerici, feodal odaklarla işbirliğine ve düşünce düşmanlığına itiyordu. Böyle de oldu. O halde seçilen yol daha başından yanlıştı. Neydi seçilen yol: Mustafa Kemal önderliğinde başlatılan kapitalist kalkınma yolu.

Oysa, o günkü koşullarda Türk aydınlanmacı hareketi özünde ilerici bir nitelik taşıyordu. Kapitalist kalkınmayla birlikte bu anti-emperyalist öz giderek, karşı olduğu nesnesiyle özdeşleşti. Halkın yararına olabilecek kazanımlar, ona karşı kullanılan bir silaha dönüştürüldü.

Görülüyor ki, çağdaşlaşma yolundaki Cumhuriyet devrimleri halkın gerçek kazanımları değil, Türk burjuvazisinin kendi palazlanması uğruna halka bahşettiği haklardır. Ve her an yine burjuvazi tarafından geri alınabilir. Ve alındı da... Alınıyor da...

İşte, 1950'lerle başlayan ve 80'li yıllarda daha da tırmandırılan bu süreçte halk giderek ahmaklar sürüsü olarak görülmüş, kültürle sanatla bağları koparılmış, depolitize edilmiştir. Ve 12 Eylül 1980, Türk toplumsal yaşamında her şeyin birbirinden ayrıldığı, her şeyin birbirine rağmen varolduğu, birbirinden soyutlandığı tarihsel bir dönüm noktası olarak yazıldı, tarih sayfasına. Halk kitleleri de bu soyutlamadan fazlasıyla nasibini alarak politika dışına itildi. Düşünce suç sayıldı. Politika sanki özel bir alanmış gibi ayrıcalıklı bir kesimin işi olarak benimsetilmeye çalışıldı. Kültür, sanat, edebiyat da kuşkusuz politika dışı bir alan olarak, özel ve sınırlı sayıda insanın bir uğraşı gibi algılatıldı. Ve 80'li yıllarla birlikte, o zamana kadar bu alanlarda pek fazla bir etkinliği olmayan burjuvazi, tüm holdingleriyle kültür, sanat hayatının içine balıklama daldı. Bu alanda da tekelleşmeye gidildi. Öte yanda, halkın, kültürle, sanatla, edebiyatla olan bağı bilinçli bir şekilde zayflatıldı. Geçim derdine düşen yığınlar için bu uğraşılar bir lüks, bir fantazi olarak yaşamın dışında kaldı. Giderek, özgür, laik, demokratik ve eşitlikçi düşünen beyinler baskı altına alındı, tüm toplumsal kurumlarıyla birlikte yok edilmeye başlandı. Bütün bu girişimlerin arkasında giderek bilinçsizleştirilen, kültürsüzleştirilen halk yığınlarını kolayca yönetebilecek bir "seçkinler ordusu" yaratma düşüncesi yatmaktadır. Bugün bu politika hala sürmekte.

Sanatla ahlakı, sanatçıyla toplumu birbirinden ayrı, birbirine karşı, birbirine rağmen varolan iki ayrı unsur olarak gören ve bu bakış açısıyla sanatın toplumsal işlevini gözardı burjuva ahlakçı zihniyetinin ve ideolojisinin egemen olduğu bir sistem devam ettiği sürece, "Sanata Evet" türü kampanyalarla gerçekler çarpıtılmaya devam edecektir. "Sanat sanat içindir" düşüncesi; toplumun katı, yüzeysel ve baskıcı kuralları karşısında halkından kopuk, uyumsuz ve mutsuz yaşayan sanatçı için "sığınılacak bir liman" olacaktır. Bu durum, gittikçe daralan bir kısırdöngüye dönüşerek, sanatçının eserlerinde mevcut sisteme yönelik bir toplumsal eleştiriye dönüşmeksizin, hazza ve duyulara hitap eden imajlar, imgeler, soyutlamalar, stereometrik şekillerle sınırlı kalacaktır. Bugün özellikle 12 Eylül'den sonra plastik sanatlarda yaygınlık gösteren ekspresyonizmi de, onun birerversiyonu olan kübizmi de, sürrealizmi de bu kapsamda "çağdaş sanat" adına ileri sürülen safsatalar olarak düşünebiliriz. Örneğin, ekspresyonizm, ilkin sanatçının yaşama duyduğu tepkilerin bir yansıması iken, (terimi tam olarak karşılamasa da) giderek tamamıyla içsel duyguların anlatımıyla sınırlanarak, yaşamla olan bağını koparmıştır. Bu içsel gerçekler bir sanat ürünü için elbette son derece geçerlidir. Ama burada yapılan yanlış, o gerçeklerin dış gerçeklerle olan ilişkisinin gözardı edilmesindedir. Bu gözardı ediş, sanatın toplumsal işlevini inkarda ifadesini bulurken, sanatın yaşamla olan diyalektik bağını koparark sanatçıyı bilinmeyene yaklaştırır. İşte bu noktada kapitalizmin metafizik söylemiyle örtüşür. Bu kişiler bizim dışımızdaki nesnel gerçekliği kabul etmekle birlikte, o gerçeğin bilinmez olduğunu savunurlar. Onlara göre bu bilinemeyen gerçeklik ancak bizim duyumlarımız ve düşüncelerimiz sayesinde vardır.

Sanata bu idealist bakıştır ki, sanat eserinde anlamsız soyutlamalara dönüşür. bu anlamsız soyutlamalardan hiç bir şey anlamayan halk için ise söylenecek tek şey vardır: "Ahmaklar sürüsü"!..

Rönesans hümanizmasının temellerini atan İtalyalı sanatçı Giovanni Boccaccio, (1313 -1375). En önemli çalışması Decameron'da, 1348'deki Floransa'daki veba salgınından kaçan yedisi kadın on gencin, birbirlerine anlattıkları öykülerden oluşur. Her gün sırayla topluluktan biri kral ya da kraliçe seçilir ve o günü nasıl geçireceklerini kararlaştırır. Decameron'u, Rekin Teksoy, kısaltmadan, sansürlemeden Türkçeye çeviriyor. Aslına uygun ilk Türkçe Decameron, yıl sonuna kadar basılmış olacak. Bu çeviriden bir bölüm yayınlıyoruz.

Andrea del Castagno Giovanni Boccaccio çalışması, Floransa

Decameron'dan ikinci gün onuncu öykü

Giovanni Boccaccio

Çeviren: Rekin Teksoy

Monaco'lu Paganin, messer Riccardo di Chinzica'nın karısını kaçırır. Karısının bulunduğu yeri öğrenen messer Riccardo oraya gider, Paganin ile ahbap olur, karısını geri vermesini ister. Paganin de kadın geri dönmek isterse vermeyi kabul eder. Ama kadın kocasına dönmek istemez, messer Riccardo ölünce de Paganin'in karısı olur.(*)

Kraliçenin anlattığı öyküyü, başta o gün daha öykü anlatmamış tek kişi olan Dioneo, saygın topluluğun her üyesi onaylanmıştı. Dioneo, dinlediği öyküyü uzun uzadıya övdükten sonra söze girdi:

Güzel kızlar, kraliçenin öyküsünün bir bölümü, tasarladığım öyküden vaz geçip, bir başka öykü anlatmama yol açıyor. İşin içinden ucuz kurtulan Bernabò'nun ve onun gibi düşünenlerin aptallığına değinmek istiyorum. Kendileri kadından kadına atlayıp gönül eğlendirirken, evde bıraktıkları karılarının ellerinin armut topladığını sanıyorlar. Kadınlardan dünyaya gelen, kadınların kucağında büyüyen bizler, onların ne istediklerini bilmezlikten gelebilir miyiz? Anlatacağım öykü bu gibilerin, özellikle de kendilerini doğadan daha güçlü sananların budalalığını ortaya koyacak. Bunlar güçsüzlüklerini laf ebeliğiyle örtmeye çalışır, herkesi kendileri gibi davrandırmaya çabalarlar, kandırmaya çalıştıkları kişinin yapısının dediklerini benimsemeye elverişli olmadığını düşünmezler.

Vaktiyle, Pisa'da güçsüz kuvvetsiz, ama aklı her işe eren, Riccardo di Chinzica adında bir yargıç vardı. Hukuk kurallarını uygulayarak, bir kadının da gönlünü edebileceğini sanıyordu. Çok varlıklı olduğu için, hem genç hem güzel bir kadın aramaya başlamıştı. Oysa bir başkası kendisine danışacak olsa, hem genç hem güzel bir kadından uzak durmasını salık verirdi. Çok geçmeden yargıç muradına erdi. Messer Lotto Gualandi(**), kızı Bartolomea'yı verdi ona. Bartolomea Pisa'nın sarı benizli kızlarından değildi, kentin en güzel, en alımlı kızıydı. Yargıç kızı güle oynaya evine getirdi, düğün dernek yapıldı. Gece olup da gerdeğe girdiklerinde, yargıç topu topu bir atış yapabildi, o da az kalsın karavana oluyordu. Kara kuru, kıt akıllı yargıç güç toplayabilmek için, ertesi sabah kuvvet iksirleri içti, kuvvet macunları, çörekleri yedi.

Ne var ki, yargıç gücünün neye yetip neye yetmeyeceğini anlamıştı artık. Tuttu, karısına okumayı öğrenen çocuklar için hazırlanmış bir takvimi öğretmeye başladı. Ravenna'da(***) basıldığı anlaşılan bu takvime göre her gün en azından bir yortu vardı. Yortuya saygılı olmak için, çeşitli gerekçelerle, kadınlarla erkeklerin birbirlerinden uzak durmaları gerekiyordu. Yortulara bir de oruçları, dört ayları, havarilerle binlerce ermişin arife günlerini, cumaları, cumartesileri, Tanrı'ya adanan pazarı, büyük perhizi, Ay'ın evrelerini ve daha bir sürü benzer durumu eklemek gerekti. Belli ki yargıç, duruşmaları erteleme alışkanlığını, koynuna aldığı kadına

15. yüzyıl elyazması Decameron'un içinde yeralan bu resim, dönemin yaşantısından bir sahneyi canlandırıyor.

da uygulamayı tasarlıyordu.

Ayda en fazla bir kez bindiği karısı bu işten hoşnut kalmasa da, yargıç bu uygulamayı sürdürdü. Yargıç bir yandan da gözlerini dört açıyordu. Tatil günlerini öğrettiği karısına, başka birinin de çalışma günlerini belletmeye kalkışmasından korkuyordu.

Sıcaklar çok artınca nesser Riccardo biraz dinlenmek için, karısını alıp Montenero dolaylarındaki evine gitti. Bir kaç gün burada kalıp, temiz havadan yararlanacaklardı. Bir gün, karısı eğlensin diye, balık avına çıktılar. İki kayık tuttular. Birine kendisiyle balıkçılar bindi, öbür kayığa da Bartolomea ile kadın arkadaşları. Kendilerini balık avına verip kıyıdan bir kaç mil uzaklaştılar. Balıktan başka bir şey düşünmedikleri bir sırada, o dönemin ünlü korsanı Paganin de Mare'nin kadırgası çıka geldi. Kayıkları gören korsan doğru üstlerine gitti. Kayıklar kaçmayı denediler, ama Paganin kadınların bulunduğu kayığa yetişti. Güzel Bartolomea'yı görünce, çarpıldı. Kıyıya varmış olan messer Riccardo'nun gözleri önünde, kadını teknesine attığı gibi uzaklaştı oradan.

Kıskançlıktan çılgına dönen yargıcın dünyası kararmış, gölgesinden korkar olmuştu artık. Pisa'da, başka yerlerde başvurmadığı, korsanları şikâyet etmediği yer kalmadı. Ama bir sonuç elde edemedi. Karısını kimin kaçırdığını, nereye götürdüğünü bilmiyordu.

Paganin ise eline böyle güzel bir kadın düştüğü için çok seviniyordu. Evli olmadığı için, kadını sürekli yanında tutabilirdi. Hüngür hüngür ağlamakta olan Bartolomea'nın gönlünü aldı tatlı sözlerle. Gece bastırınca, takvimi bir yana bırakıp, yortuları, tatilleri aklından çıkartıp, gündüz söylediği sözcükleri eylemleriyle desteklemeye başladı. İşini öyle iyi gördü ki, daha Monaco'ya(****) varmadan, kadın yargıcı da kurallarını da unuttu, Paganin'in yanında dünyanın en mutlu kadını oldu. Paganin kadını Monaco'ya çıkarttı, gece gündüz övgülere boğduğu gibi, karısıymış gibi davranmaya başladı.

Bir süre sonra messer Riccardo karısının nerede olduğunu öğrendi. Yüreği karısına kavuşma isteğiyle yanan Riccardo, karısını kendisinden başka kimsenin kurtaramayacağı kararına vardı ve bu uğurda her türlü harcamayı göze aldı. Bir gemiye binip Monaco'ya gitti, karısının izini buldu. Kadın da yargıcı görmüştü. O akşam Paganin'e konuyu açtı, yargıcın niyetini söyledi. Ertesi sabah Riccardo, Paganin'e gitti. Kısa sürede kırk yıllık dost gibi oldular. Paganin, karşısındakinin kimliğini bilmiyormuş gibi davranıyor, işin nereye varacağını bekliyordu. Artık sırasının geldiğine karar veren messer Riccardo, çok saygılı bir biçimde ziyaretinin nedenini açıkladı, karısının geri verilmesi karşılığında ne istenirse ödemeye hazır olduğunu söyledi. Paganin gülümseyerek karşılık verdi:

"Messer, başımın üstünde yeriniz var, sözü uzatmadan yanıt vereceğim. Evimde genç bir kadın olduğu doğru. Sizin karınız mı, yoksa bir başkasının karısı mı, bilmiyorum. Sizi tanımadığım gibi, kadının da kimin nesi olduğunu bilmiyorum. Bütün bildiğim bir süredir yanımda olduğu. Siz dürüst birine benziyorsunuz. Kocası olduğunuzu ileri sürdüğünüze göre, buyrun yanına götüreyim, tanısın sizi. O da dediklerinizi doğrular, sizinle gitmek isterse, kurtarmalık olarak gönlünüzden kopanı verirsiniz. Bunun dışında, kadını elimden almaya kalkışmanız doğru olmaz. Çünkü ben de gencim, ben de herkes gibi bir kadın kapatabilirim evime, hele tanıdığım kadınların en işvelisi böyle bir kadını."

"Benim karım olduğuna hiç bir kuşkum yok, karşılığını verdi messer Riccardo. Beni yanına götürürsen sen de göreceksin, hemen boynuma atılacak. Dediklerini kabul etmemem için hiç bir neden yok."

"Gidelim öyleyse", dedi Paganin.

Paganin'in evine gidip salonunda Bartolomea'nın gelmesini beklemeye başladılar. Paganin'in haber saldığı Bartolomea, bir odadan çıkıp yanlarına geldi. Güzel bir giysi giymiş, saçlarını taramıştı. Bartolomea messer Riccardo'ya, Paganin'in evine ilk kez gelen bir yabancıya göstereceği ilginin ötesinde bir ilgi göstermedi. Kadının boynuna sarılmasını bekleyen yargıç çok şaşırmıştı. Kendi kendine "Onu yitirdikten sonra çektiğim üzüntüler, acılar, beni tanınmayacak hale getirmiş olmalı" dedi. Sonra sesini yükseltti:

"Sevgili karıcığım, dedi, seni balık tutmaya götürmem çok pahalıya mal oldu bana. Seni yitirdikten sonra anlatılmaz acılar çektim. Soğuk davranmandan, beni tanıyamadığını anlıyorum. Senin Riccardo'n olduğumu görmüyor musun? Kalkıp peşinden buraya geldim. Evinde bulunduğumuz bu soylu kişi kaç para isterse ödeyip, seni geri alacağım. Seni bana vermesini istiyorsun değil mi?"

Kadın yüzünü yargıca doğru döndürüp hafifçe gülümsedi.

"Messer, bana mı söylüyorsunuz bunları? Birisiyle karıştırıyor olmalısınız. Sizi daha önce gördüğümü anımsamıyorum?"

Messer Riccardo karşılık verdi:

"Lafa benziyor mu dediklerin? İyice bak yüzüme. Belleğini yoklayacak olursan, kocan Riccardo di Chinzica olduğumu anlayacaksın."

"Bağışlayın beni messer, sizin dediğiniz gibi uzun uzadıya yüzünüze bakmam yakışık olmaz. Yine de yeterince baktım yüzünüze, daha önce hiç görmedim sizi."

Messer Riccardo, kadının Paganin'in varlığından çekindiği için, kendisini tanımazlıktan geldiğini düşündü. Bu nedenle Paganin'e kadınla başbaşa konuşmak istediğini söyledi. Paganin bu isteği kabul etti, ancak bir koşul öne sürdü: kadını öpmeye kalkışmayacaktı. Bunun üzerine Paganin kadına yargıçla birlikte yan odaya gitmesini, dediklerini dinleyip, istediği gibi yanıtlamasını söyledi.

Messer Riccardo ile Bartolomea yan odaya geçip karşılıklı oturunca, messer Riccardo söze girdi:

"Canımın içi, sevgilim, tek umudum, seni canından çok seven Riccardo'yu tanımadın mı? Nasıl tanımazsın? Bu kadar çok mu değişmiş yüzüm? Hadi gözümün nuru, iyice bak yüzüme."

Kadın gülmeye başlayarak, sözü uzatmasına izin vermedi:

"Sizin, kocam Riccardo di Chinzica olduğunuzu tanımayacak kadar bunamadım daha. Ama siz, yanınızdayken beni hiç tanımadınız. Göründüğünüz gibi olgun bir insan olsaydınız, benim genç, taze, kanı kaynayan bir kadın olduğumu görmeniz, genç kadınların giyinip kuşanmanın, yiyip içmenin yanısıra, utandıkları için açığa vurmadıkları gereksinmeleri de olduğunu bilmeniz gerekirdi. Elinizden neyin geldiğini, siz benden daha iyi biliyorsunuz. Yasaları incelemeyi karınıza yeğliyorsanız, ne diye evlendiniz? Bende yargıçtan çok, yortu, ayin çığırtkanı izlenimi uyandırdınız, arifeleri de, oruç günlerini de öyle iyi bellemiştiniz ki. Bakın ne diyece-

ğim, tarlalarınızı belleyen ırgatlara, benim minicik tarlamı bellemesi gerekene yaptırdığınız kadar tatil yaptırırsanız, bir buğday tanesi bile elde edemezsiniz. Tanrı gençliğime acıdı da, karşıma şimdi bu odayı paylaştığım kişiyi çıkarttı. Bu odada yortu nedir bilinmiyor; oysa siz kadınların gönlünü etmektense Tanrı'ya hizmet etmeyi yeğler, her yortuyu kutlardınız. Bu eşikten içeri ne cumartesi girdi, ne cuma, ne de arifeler, dört aylar, bitip tükenmek bilmeyen perhizler. Gece demeyip, gündüz demeyip çalışıyor, yün atıyoruz (*****) hallaçlar gibi. Daha bu gece, sabah çanları çalmadan önce kaç kez gidip geldik. Bu nedenle onunla kalıp, gençliğim sürdükçe çalışmak istiyorum. Yortular, oruçlar, kazalar varsın yaşlılığımı beklesinler. Yolunuz açık olsun diyorum size. Hemen buradan gidin, yortularınızı istediğiniz gibi kutlayın, bensiz."

Bunları duyan messer Riccardo dayanılmaz acılara gömülmüştü. Kadının sustuğunu görünce:

"Canımın içi, neler diyorsun. Ananın babanın onurunu, kendi onurunu düşünmüyor musun? Pisa'ya gelip karım olacak yerde, bir adamın kapatması olarak burada kalıp, ölümlük bir günah mı işlemek istiyorsun? Senden bıkınca, kapı dışarı eder seni. Oysa ben, hep el üstünde tutacağım seni, senden gönlüm geçse bile, yine evin hanımı olacaksın. Ölçüsüz, yüz kızartıcı bir istek uğruna kendi onuruna, seni canından çok seven kocanın onuruna sırt mı çevireceksin? Hadi güzelim, vaz geç bu sevdadan, benimle gel. Ne istediğini öğrendim artık, bundan böyle elimden geleni yapacağım seni hoşnut etmek için. Hadi tatlım, kararını değiştir, benimle gel, sen gideli beri yüzü gülmeyen kocana dön."

"İş işten geçtikten sonra onurumdan söz ediyorsunuz. Onurumu annemle babamın düşünmeleri gerekirdi, beni size verirken. Onlar, beni düşündüler mi ki, ben onları düşüneyim? Ölümlük bir günah işlediğimi söylüyorsunuz, belki de dirimlik bir günahdır. Şunu da söyleyeyim ki, burada kendimi Paganin'in karısı sayıyorum, asıl Pisa'da sizin kapatmanız durumundaydım. Gezegenlerimizi birleştirebilmek için Ay'ın evrelerini hesaplamanız, geometri hesapları yapmanız gerekiyordu. Oysa Paganin bütün gece sarıyor beni, kollarının arasında mıncıklıyor, ısırıyor her yerimi. Bana neler yaptığını Tanrı biliyor. Ben de artık elimden geleni yapacağım diyorsunuz. Elinizden ne gelir ki? İte kaka bir atımlık barutunuzu atıp, pes etmeyecek misiniz yine? Yoksa ben görmeyeli erkekliğiniz mi gelişti? Buradan gidip yaşamaya bakın. Bir deri bir kemik kalmış, iskelete dönmüş, kuş gibi olmuşsunuz. Paganin beni bırakacak olsa bile -ben istemedikçe böyle bir şey yapmaz ya- merak etmeyin yine size dönmem. Cendereye sokup sıksalar bir damla kanınız ya çıkar, ya çıkmaz. Bir kez sizinle birlikte oldum, neler çektiğimi ben bilirim, bir daha yaş tahtaya basar mıyım. Yine söylüyorum, ne yortu var burada ne arife, bir yere kıpırdamam buradan. Hemen çıkıp gidin, Tanrı da yolunuzu açık etsin. Gitmeyecek olursanız, bana saldırıyor diye bas bas bağırırım şimdi."

Messer Riccardo köşeye sıkışmış, genç bir kadınla evlenmekle çılgınlık ettiğini anlamıştı. Üzgün, bitkin, yıkılmış bir durumda odadan çıktı, Paganin'e diller döktü, ama adam oralı olmadı. Karısını bırakıp Pisa'ya eli boş dönmek zorunda kaldı. Öyle sarsılmıştı ki, Pisa'da dolaşırken biri merhaba diyecek ya da bir şey soracak olsa hep şu karşılığı veriyordu: "Deliğin fendi, yortuyu yendi." Çok geçmeden de ölüp gitti.

Ölüm haberini alan Paganin, Bartolomea'nın kendisini nasıl sevdiğini bildiğinden, nikahladı onu. Yortu, arife, oruç demeden güçleri yettiğince çalışarak gönüllerince yaşadılar. Bana kalırsa sevgili dostlarım, Bernabó da, Ambruogiuolo ile tartışmakla akıntıya kürek çekmeye kalkışmıştı(******).

Bu öykü öyle güldürmüştü ki dinleyenleri, herkesin çenesi sızlamaya başlamıştı. Kadınların hepsi Dioneo'yu onaylamış, Bernabó'nun budala olduğunda karar kılmıştı.

Dipnotlar

(*) La Fontaine bu öyküden esinlenerek bir masal yazmıştır.
(**) Pisa'lı soylu bir aile. Dante de bu aileden söz eder (Cennet, XXXIII, 32).
(***) Ravenna'da bir yıldaki gün sayısı kadar kilise olduğu, bu nedenle her gün bir ermişin yortusunun kutlandığı söyleniyordu.
(****) Monaco o yıllarda korsan yatağı idi.
(*****) Boccaccio, sevişmenin yolaçtığı fiziksel yorgunluğu vurguluyor.
(******) Burda bir önceki öyküye değiniliyor.

Acıların ömrü yok...

Uslu bir çocuk gibi
Oturdum yamacına
Başımı dizlerine

Baktım
Yüzünde
Derin bir acının izdüşümü
Yüreğinde soğuk bir poyraz
Baktım
Yaşamın kanayan yerinde
Öksüz bir çocuk gibi
Bırakıp gitmelere
Küfür savurmadaydın
Artık
Dizginlerinden boşalmış taylar gibi
Gözlerinde azgın bir yürekyaşı
Sesinde düğümlenmiş hüzünler
Yarana tuz basılsa kan fışkırır!..
ANLADIM... ACILARIN ÖMRÜ YOKTU...

Biliyor musun?
Sesimin değdiği yerde
yaralar açılıyor
Soluksuz kalır gibi
İçimin suları bulanıyor
Derin bir acının izdüşümüyle

Halbuki
Sesimin sularından
Bütün hüzünleri ayıklamıştım
Bütün makamları değiştirmiş
Bütün notaları yeni baştan düzenlemiştim
Bütün ezgileri yeniden derlemiş
Pencerelerimi dokunaksız seslere açmıştım

Sonra
Verip yönümü rüzgârına yürüdüm...
Yürüdüm; Rüzgârın başka esiyordu
Terli yüreğim üşüyordu
Bir ara
(Yüzümü yalayan ılık bir yelin)
Saman alevi sıcaklığına sarındım
Sonra yeniden üşüdüm
YÜREĞİNDESOĞUKBİRPOYRAZ!..

Aslında aklımdaydı
Bütün ayrılıklar
Sessiz bir çığlık gibi çoğalırken
Yüreklerde tufanlar kopuyordu
Sonyaz yaprakları gibi
sevgiler savruluyordu

Benim ise
Kavuşmalarım çoğalmada
(ayrılıklara inat)
Sevmelerim / sevilmelerim çoğalmada
Her notada yeni bir ezgiyle

Şimdi
Rüzgarına rehber olsam, kanasam
Sabrımı özlemine sunsam diyorum
Kirli bir Diyarbekir akşamı
Konuğumsun
Yorgunluğunu bırak
Sesimi al götür
Her yanı kurşunlanmış kentlerden
Bir firari gibi
Kuşatılmadan önce
Şarkını çağır ve ayrıl

Gelecekleri karaltılmış çocukların
başı için
Yeni bir aşkla başla herşeye
Herşeye yeniden!..

Hüseyin Elçi

Kadınlar ve pazar günleri

Sencer Başat

"Bazı kere iyice görebilmek için, yaklaşmaktan ziyade geriye ve açığa çekilmek gerekir."
Mustafa Nihat ÖZÖN

Kocaman bir yıl içinde ne yazık ki kadınları en çok hatırladığımız iki gün: 8 Mart Dünya Kadınlar Günü ve Anneler Günü'dür. Bu günler 1992 yılında pazar gününe rastlamıştı. O zaman çevremde bulunan kadınların ilgisizliğine üzülmüş ve kutlamalara katılan kadınların yaşamlarını aslında ne kadar farklı yorumlayabildiklerini farketmiştim. Bu farkın, birçok başka nedenin yanısıra, pazar günlerinin değerlendirilmesi şeklinden de kaynaklandığını düşündüm.

İster şehirde, isterse kırsal kesimde olsun, pazar günleri çalışan ve çalışmayan kadınların korkulu rüyasıdır. Teknolojinin sunduğu araçlara (bulaşık makinesi, otomatik çamaşır makinesi, temizlikçi robotlar vb.) ulaşabilen kadınlar dışında kalan diğer kadınlar haftasonlarını, özellikle pazar günlerini, diğer günlerden çok daha ağır fiziksel ve zihinsel yorgunluk içinde geçirir. Cumartesi akşamından yapılmaya başlanan temizlik, çamaşır, yemek, bulaşık planları -huzursuz geçen bir cumartesi gecesi sonrasında- zaten haftasonu tatili nedir bilmeyen kadını biraz daha sömürür, ezer ve evine hapseder.

Toplu temizlik günü

Her ne kadar temiz bir millet olduğumuz söylenirse de -biraz da olanaklarımızdan- her gün duş yapma alışkanlığımız yoktur. Genelde haftada bir veya bir kaç kere yıkanırız. İşte bu yıkanma günü de çoğu aile için pazar günü olmaktadır. Ayrıca sık çamaşır değiştirme olanağımız ve alışkanlığımız olmadığından ve genelde yıkanılan gün çamaşır değiştirildiğinden kadının kafasındaki temizlik programı genişlemek zorunda kalır. Bu işlerden önce yapılan ev temizliği ve bu temizlikten çıkan örtü, çarşaf vb. de eklenince, pazar günü bir "toplu temizlik günü" haline gelir. Kaçınılmaz olarak çoğu alede hepsini tek başına yapan kadındır.

Tarihte ilk temizliği yapan kadındır

Anaerkil dönemde ateşle, yemek yapımıyla, çanakçömlekle, genel olarak ev ile uğraşan kadındı.(2) Bu bilgiden yolaçıkarak, anaerkil dönemin topluluk yapısını da gözönüne alırsak, o dönemde bile temizlik işi kadınındı, diyebiliriz. Kendini, topluluğunu, çevreyi ve yaşadığı yeri temizleme işi yüzyıllardır kadının görev ve sorumluluğundadır.

Bu görev ve sorumluluk zamanla onun toplumsal yaşamına, kültürüne ve psikolojisine daha fazla işlenmiş, özel mülkiyetin gelişmesiyle birlikte sahip olunanlar arttıkça, temizlenecek "şeyler" de artmış ve aile kurumunun ortaya çıkmaya başlamasıyla bu görev kadının üzerine yığılmıştır.

Eskiden çamaşırını dere kenarında tokmaklayan kadın şimdi makinede yıkamakta, halısını/kilimini döven kadın çalı süpürge veya elektrik süpürgesiyle temizlemektedir. Ekonomik olanaklarıyla orantılı olarak az iş-gücü kullanmakta ve zaman kazanmaktadır. Evinde hizmetçisi olan kadının -görünürde böyle bir sorunu olmasa da- evini temizleyen bir kadını genelde bulunmaktadır.

Eviçi üretimi: Her kadın "gündelikçi ve aşçı" kadındır

Kendi evini de temizlese, başkasının evini de temizlese, sonuçta her kadın belli ölçüde temizlik yapmaktadır. Gündelikçi kadınların oluşturdukları bir meslek grubu varmış gibi görünse de, gerçekte yoktur. Böylelikle aşçı kadın da yoktur, çünkü her kadın belli ölçüde yemek yapmak zorundadır. Pazar günleri, aynı zamanda -pazar yerlerine ve alış-verişe genelde o gün gidildiğinden- "haftalık yemek yapma günü"dür. Bu yemeğin bir de bulaşığı bulunmaktadır.

Böylece her ev işi yeni bir ev işini gerektirir. Bu yüzden ev içi emeğinin sınırlarını belirlemek çok zordur. İstenirse, bir evde her zaman yapılacak bir iş bulunur. Yapacak kadın da bulunur.

İlkel toplumdan bugüne, kadının toplumsal üretimi ve uygarlığın yaratılmasındaki rolüne bakıldığında, onun görev ve sorumluluk sınırının gerçekte ne kadar kapsamlı olduğu görülmektedir. İlk çiftçiler, sanayiciler, hekimler, dokumacılar, dericiler, sepiciler (sepet örücü), mimar ve mühendisler onlardır. İlk laboratuarları, klinikleri, fabrikaları, okulları yönetenler de onlardır. (3)

Günümüzde çalışan veya çalışmak zorunda kalan her kadın, hafta içi eviyle ilgilenemediğinden, genelde haftasonlarını ev işlerine ayırmaktadır. Evde çocuk da olduğu düşünülürse, çalışan bir kadının bütün ev işlerini pazar günü bitirebilmesi zorlaşır ve cumartesiden başlamak durumunda kalır. Hafta içi yorgunluğunu ve stersini taşıyan kadın iyice bunalır. Kendisiyle ilgilenemez, paylaşamaz, dinlenemez, okuyamaz ve üretemez.

Çalışmayan kadının durumu çok farklı değildir. Sonuçta evde çalışan birileri olduğu için, ev işleri gene pazar gününe sarkar. Hafta içi -yeniden üreten- kadın, haftasonu, çalışanları rahat ettirmeye çalışır. Gene evinden çıkamaz ve gene dinin gereğini yerine getirir:

Süregelen

Aynı ağacın dallarında umutlarımız
dokunur günışığına
gülümsediğini görürüm
uzaklarda.
Bilirim
ellerini aynı ateşin karşısında ısıttığını
tutuşur yüreğimin korlarında kelimelerin
uzaklarda
Diri tutmak için o çiçeği
aynı ırmaktan su taşıdığını
yanan avuçlarında
bilirim
Aynı yolda süregelen
bu dolu dizgin koşuda
korumak için onurunu sevdanın
uzak düştüm sesinden
teninden nefesinden
uzak düştüm ellerinden
Aynı ağacın dallarında umutlarımız
dokunur günışığına
bilirim uzaklarda
sessizce öptüğünü gözlerimden

Hikmet İnan

Fotoğraf: Paul Nadar

"İslamda Erkek Hakları"nı savunanlar çıksa da (4),(5), 1980 rakamlarına göre kadınların faal nüfus içindeki yeri, yüzde 33,7'yi geçmiyor. (6) Kadının zorunlu çalışma sahası ister istemez evinin içi oluyor ve bu çalışma karşılığında ücret bir yana, güzel bir söz hediyesi bile almıyor. Bu tür bir çalışmayı kapsayan bir çalışma fiyatlandırması henüz yoktur, çünkü görünürde bir değer yaratımı olmamaktadır. Kadın bu yüzden en ucuza çalışandır. Ev içi yaşantısı özel bir tüketim olduğundan, bedelsiz olmak zorunda kalır. Şirin Tekeli bu durumu kısaca "ücretsiz aile yardımcısı" (7), Füsun-Tunç Tayanç ise "kapalı aile ekonomisinin ücretsiz işçisi" (8) olarak adlandırıyorlar.

Kadınlar pazar günü temizlik yapmazsa ne olur? Uzatılabilecek güncel örneklerin genelinden çıkan sonuç, kadın için çok yönlü felaketlerin kaynağını gösterir. Bu da süreç içinde yaşanılması kaçınılmaz dönemleri gerektirir. Gogol'ün dediği gibi "Belki de felaket, erdemin anasıdır."

Sonuç-çözüm-öneri

Kadının pazar günü, bireysel yaşam hakkını ailesi içinde kazanabilmesi için gerekli temel kurallar, aslında hepimizin bildiği ama uygulamadığı kurallardır. Kadın başarı yolunda, ilk önce ailesinden tepki alacağı için bu kuralları uygulayabilmek zor olacaktır.

- Kadınlar ailelerinde aile içi ev işi iş-bölümü yapabilirler. Erkeğe bunu kabul ettirebilmek güç olacağından, bu eğitim ve bilinçlendirme çocuktan, cinsiyet gözetmeksizin başlamalıdır. Böylece aile içine eşit ölçüde yayılacak ve kalıcı olacaktır.

- Ev içi çalışmaları -programlı bir iş-bölümü yapıldıktan sonra- hafta içi günlere planlı bir oranda paylaştırılmalıdır.

- Ekonomik koşullara göre teknolojik yeniliklerden yararlanılabilir. Küçük evler, eşyaların azlığı, en az toz toplayan maddelerden yapılmış eşyaların kullanılması, her eşyanın bir kişinin temizlik sorumluluğuna verilmesi, az enerji ve az zaman harcayarak temizlik yapılması (yer bezi yerine paspas) ve köy, mahalle, apartman olarak ortak çamaşırhane, bulaşıkhane ve aşhanelerin kullanılması yolları aranmalıdır.

- Evler ne kadar temiz tutulmaya çalışılırsa çalışılsın köyler, kentler temiz olmadığı sürece, evlerin içi de pis olacaktır. Kadın, bilinçli kentleşme çalışmalarına da katkıda bulunmalıdır.

Amaç; kadınların kadınlıklarını en çok gösterdikleri pazar gününde, onları evden çıkarabilmek (iki özel güne sıkıştırmamak), kadını toplumun içine sokabilmek, ev içi çalışmasını sosyalleştirebilmek, kısaca olabildiğince çok insan kılabilmektir. Bu da, kadın sorununun diğer konularında olduğu gibi, öncelikle kadının kendi çabasıyla olacaktır.

Notlar

(1) Cumhuriyet gazetesi, 8 Mart 1992, **"Kadınlar 8 Mart'ı Kutluyor"**

(2) Evelyn Reed, **Kadının Evrimi** (1975), Çev: Şemsa Yeğin, Payel Yayınevi, 1982, I. Cilt, İstanbul, S.156

(3) Age. s. 158,161,165,168,170

(4) N. M. Shaikh ve M.A.L.L.B.,**İslam Toplumunda Kadın**, 1981 Çev: Ali Zengin, Fikir Yayınları, 1983, İstanbul, s.33

(5) Latif Doğan, **İslamda Erkek Hakları**, AAA Basım-Yayım, 1988, İstanbul, s.52

(6) Şirin Tekeli, **Kadınlar İçin** (Yazılar 1977-1987) Alan Yayıncılık, 1988, İstanbul, s.201,203

(7) Age. S.201,203

(8) Füsun-Tunç Tayanç, **Dünyada ve Türkiye'de Tarih Boyunca Kadın**, Tan/Düşünce dizisi, 1981, Ankara, s.198

İsmail Tanju "İstediğimiz, işçinin teatral estetik anlayışla kendi problemlerini su üstüne çıkarmalarıdır"

Tiyatro araştırmacısı İsmail Tanju, çeşitli araştırmalarla,1960'tan bu yana tiyatro tarihini inceliyor. Bu incelemelerini, şu kitaplarda topladı: 12 Eylül Sonrası Teatral Yapı Teatral Seyircinin Estetik Çözümlemeleri Anket ve Sonuçları (1989, Gökçem Yayınları), Sağ-Liberal Teatral Yapılanmada Küçük Burjuvaya Bağlı Siyasa-Entellektüel Akustik Gözlemleri (1990, Gökçem Yayınları), 27 Mayıs 1960-12 Mart 1971 Ekonomi-Politiğe Bağlı Teatral Düşün Hareketleri (1991, Gökçem Yayınları), 12 Mart 1971-12 Eylül 1980 Ekonomi Politiğe Bağlı Teatral Düşün Hareketleri (1992, Gökçem Yayınları). Bu çalışmaları bütünleyen, 1960-1980 Dönemi İdeolojik-Örgütsel Yapılanmaya Bağlı Latent Teatral İdeoloji adlı yeni kitap çalışması ise yakında Sorun Yayınları'ndan çıkacak.

- Çalışmalarınızdan kısaca söz eder misiniz?

- Yakın dönem tiyatro tarihiyle ilgili incelemeler yaptım. Bunlar, sol teatral yapılanmada işçi sınıfı tiyatrosu dediğimiz alanın incelenmesini daha geniş kapsamda elealacak, antropolojik çalışmasının ve siyasal-psikolojik çalışmasının yapılmasıydı. Bu çalışmaları genişleterek tüm bu çalışmalardan sonra TİP, DİSK ve TKP bağlamlı olan bir çalışmanın içine girdim. Bu çalışma da 1960-1980 dönemini kapsıyor. 600-700 sayfalık bir çalışma ortaya çıktı. Bu çalışmlar sırasında, ben yine pratik çalışmalarda yoğunlaştım. Burada çok sevindirici olaylarla karşılaştım.

- 12 Eylül sonrası liberal teatral yapılanmayı ve bunun seyirci üzerinde yarattığı edilgenleştirici etkiyi incelediniz. Bu konudaki gözlemlerinizi özetler misiniz?
1980'den sonra oluşturulan liberal teatral yapı seyircide nasıl olumsuz etkiler yarattı?

- Bunu iki kitap çalışmasıyla incelemiştim. Bunu biliyorsunuz zaten. Bu yılın hemen başlarında da benzer bir çalışmaya tekrar başladım. Önceki çalışmalar 1980'in hemen sonrasını içeriyordu. Şimdi ise 1990'dan sonraki bu teatral seyirci ne hale getirilmiş diye bakmaya çalışıyoruz. Yine aynı gerçekle karşılaştık: Türkiye'deki bu seyircide hiçbir süreklilik yok. Bugün Şehir Tiyatroları'ndaki, Devlet Tiyatroları'ndaki seyircilere baktığımız zaman, hepsi genç kuşak. Genç insanlar geliyor tiyatroya. Hiç önceki kuşaklardan gelen insanlar yok, yani seyircide devamlılık yok. Bu görüldü. Ondan sonra, seyirci yine bildiğimiz gibi çok, çok basit bir seyirci. Bu adamların sergiledikleri, varolan burjuva tiyatrosunun sahneye koyduğu oyunların, seyirici, ne başını ne de sonunu anlayabiliyor. Seyirciye bakıyorsunuz, oyun bitmiş, hala bekliyor oyun devam edecekmiş gibi.

- Ya da büyülenmiş gibi...

- Evet büyülenmiş gibi. Seyircide düşünme, sezgi, algılama, hiçbir şey yok. Tamamiyle pasifize edilmişler. Edilgin haldeler. Dediğim gibi, seyircide bir süreklilik yok. 60-68 kuşağından kimsenin tiyatroya geldiğini görmüyorum. Sol hareketlerden hiç kimseyi de bu tiyatrolarda görmüyorum. Devamlı öğrenciler geliyor, geçmişteki durum sürüyor. Değişen hiçbir şey yok.

- Devlet ve Şehir Tiyatroları'nda böyle. Özel tiyatrolar açısından nasıl?

- Aynı, aynı... Hiçbir şey değişmiyor. Hiçbir süreklilik yok. Seyirci kapasitesi, yaş ortalamaları, herşey aynı.

- Bu edilgin seyirciyi yaratan hangi tür tiyatro eserleri oynandı, oynanıyor?

- Çok güzel bir soru sordunuz. Şimdi şöyle bir şey var. Haftada beş gün tiyatroya gidiyorum, hemen hemen Şehir Tiyatroları'nda ve Devlet Tiyatroları'nda izlediğim tüm oyunlar, resmen kitleyi faşistleşme sürecine sokmuştur. Yoğun bir faşistleştirme etkisi var oyunlarda. Ancak bu seyrettiğimiz oyunla-

ra sınıfsal bazda bakarsak, burjuva tiyatrosunun özelliklerini taşıyorlar. Ancak bunlar burjuva tiyatrosu da olamıyorlar. Evet bizim bir devrimci tiyatromuz yok, ama burjuva tiyatrosu da yok karşımızda. Yani sınıfsal iç dinamiklerini sahneye aktaramıyorlar, yani seyirci, bir burjuva oyunu seyretmiyor.

- Nasıl adlandırıyorsunuz bunu?

- Şimdi, bunu tam adlandıramam. Yani şu çıkıyor, varolan burjuva sınıfı, Türkiye'de, bu coğrafya içerisinde sınıfsal kimliğine, sınıfsal yapısına uygun sanat eseri üretmiyor. İşçi sınıfı tiyatrosu yok, ama bugün karşımızda burjuva tiyatrosu da yok. Gerçek bir burjuva tiyatrosu değil. Buradaki tiyatroya dikkatle, sınıfsal bazda baktığımız zaman, 1960'dan 80'e kadarki süreç var ya, neydi, oportünist yarı feodal küçük burjuva teatral ideolojisiydi. Adamlar bunu gündeme getirmişti. Yani bugün yok, burjuva sınıfının bir tiyatrosu yok şu anda. Bakıyorsunuz, kaos var. Gerçekle düş arasına sıkıştırılmış yaşamlar var. Ben seyirciyle konuşuyorum, seyirci diyor ki, benim yaşamımdan burada hiçbir şey yok. Burjuvayla konuşuyorsunuz, sizin yaşamınızdan bir şey var mı burada, hayır benden de bir yaşam şekli yok, diyor, seyrettiğim oyunlarda. Yok. Ama biz geçmişteki birikimine, üretimine baktığımız zaman buradaki tiyatronun, devrimci tiyatro diye adlandırılan ideolojinin, şimdi burjuva tiyatrosu olarak karşımıza çıkarıldığını görüyoruz. Akademisyen oldukları için bu adamlar, daha da disiplinize edilmiş bazda görüyoruz.

- Şöyle somutlayabilir miyiz onu, diyelim Shakespeare'i sahneye koyuyorlar ama Shakespeare olarak değil de, "Cadıların Macbeth"i gibi... Yani bozarak sahneliyor. Bir de şunu vurguluyorsun kitapta, artık bir gösteriş, gözalıcı, gözboyama haline getirilmiş tiyatro. Yani biçimi de o hale getirilmiş, işte şoklar yaratmak, gösteriler...

- Ben, o kanıda değilim. Niye? Şimdi, bunlar bizim Avrupa tiyatrosunda gördüğümüz birtakım özel-

Bazı finans kurumları, kültür merkezleri oluşturdu. Kapitalist sistem içindeki bu finans kurumlarının oluşturdukları, bu finansal birim ler içinde tiyatro da var. Bu tiyatroya baktığınız zaman, siz orada burjuva tiyatrosunu izlemiyorsunuz, orada bir temsil, okul temsili, ortaokul öğrencilerinin yaptığı basit bir temsili izliyorsunuz. Bu tiyatroyu yapan insanlar da bu ülkede profesyonel insanlar. Bu, bizim için burjuvaziyi kültürel bazda tam vuracağımız yer.

kler. Ama ben burada da bir sınıfın, varolan burjuva sınıfının, ideolojisini göremiyorum. Evet, sahnede şunu yapıyor, bunu yapıyor... Ama sınıfsal yapısının canı yok. Bakıyorsunuz, varolan o sahnede hala birtakım feodaliteler var, feodal bir kültürü görüyorsunuz. Yani, sınıf olarak bunlar, tam bir burjuva sınıfı değil. Bu, sanat eserinde görülebiliyor. **Ama biz bunu sanatta konuşuyoruz. Burada konuşmalarımız siyasi bazda değil,** karşımızdaki burjuva dediğimiz adamlar, yarı feodal daha. Yani tam burjuvalaşmış bir burjuva sınıfı yok.

- Şu var... Dünyanın geldiği noktada, artık burjuvazi devrimci niteliğini kaybetti zaten, yok. Kapitalizmin o her şeyi metalaştıran kültürü, o burjuva kültürünü de yok etti. Şimdi, Türkiye için düşündüğümüzde, belki Türkiye için geçerli değil bu süreç. Kapitalist batının geçirdiği süreçleri Türkiye geçirmedi, ama üçüncü dünya ülkelerinde, geri bırakılmış ülkelerde, kapitalizmin egemenliğine girmiş ülkelerde şöyle bir şey var; burjuvazinin "devrimci" döneminin niteliklerini yaşamadan karşı devrimci, gerici dönemini yaşıyor. Sanatında da bunun etkisi var. Evet, Türkiye'de ki burjuvalaşma süreci bu nedenle, yarı feodal diyorsun ya, bu geri değerlerle özdeşleşiyor. O Batı merkezli ithal düşünce nedeniyle, bu tekrardan Türkiye'de gündeme geliyor. Çünkü baktığın zaman gerçekten bütün dünyada, burjuvazi karşı devrimci niteliğiyle, tekelci aşamada artık aristokrat değerlere geri dönüyor. Burada işte bir sakatlık çıkıyor, bir hastalık var.

- Biz marksistler, biz sosyalistler bunu böyle söyleyerek burjuvanın yanlışını örtüyoruz. Bizim hatamızdır bunu söylemek. Bu adamlar, varolan kapitalist birim içerisinde, varolan burjuva yapılar içerisinde kültür birimlerini oluşturamamışlar. Mesala, bazı finans kurumları, kültür merkezleri oluşturdu. Kapitalist sistem içindeki bu finans kurumlarının oluşturdukları, bu finansal birimler içinde tiyatro da var. Bu tiyatroya baktığınız zaman, siz orada burjuva tiyatrosunu izlemiyorsunuz, orada bir temsil, okul temsili, ortaokul öğrencilerinin yaptığı basit bir temsili izliyorsunuz. Bu tiyatroyu yapan insanlar da bu ülkede profesyonel insanlar. Şimdi, bu özellikler var. Biz sosyalistler, biz marksistler olaya sizin söylediğiniz gibi bakarsak burjuvanın zaafını kapatmış oluyoruz. Bu, bizim için burjuvaziyi kültürel bazda tam vuracağımız yer. Çünkü bunlar, o kadar büyük yeteneklere sahip değil bizim karşımızda. En azından tiyatroda... Çökmüş. Varolan birimi içerisinde kendi kültürel birimlerini oluşturamıyor artık. Aciz.

- Bunu az önce söylediğin şeye de bağlayabilir miyiz? Yani ideolojik açıdan da çökmüş durumda. Emperyalist dönemde burjuvazinin toplumsal niteliği kalmıyor. Çünkü bütünüyle metalaşmayı dayatıyor. Hiçbir toplumsal niteliği kalmayan bir sınıf, artık sanatsal olarak da çökmek zorunda. Bu şiirde de görülüyor... Tiyatroda da...

- Şiirde, romanda, her şey de

İsmail Tanju: "Akademisyenleri var burjuvazinin, bilgileri var ama bir bakıyorsunuz, okul temsili koyuyorlar ortaya. Değerleri budur. .." diyor. Yukarıdaki fotoğrafta da bir okul temsili var. Mehmet Baydur'un yazıp Can Gürzap'ın yönettiği, 'Yeşil Papağan Limited'ten bir sahne...

görülüyor...

- Bu sınıfın tarihi olarak çökmesiyle; iktidarda ama geleceği olmayan bir sınıf olmasıyla açıklayabilir miyiz bunu?

- Tabii, tabii... Ama bu bizim için bir zaaftır. Düşmanı nereden vuracağımızı görüyoruz. Evet, bu doğru bir olay. Bu coğrafyada tabii bir çökme var, çürüme var. Çürüyen tüm değerler burjuvanın getirdiği, yarattığı şeyler karşısında feodalitenin çökmesi. Bakın, çökme, çürüme ve kokuşma, burada, feodal değerlerin, feodal kültürün kokusu, pisliği. Ama bizim burjuva, çökerttiği değerler karşısına burjuva değerleri koyamıyor. Biz sosyalistlerin bunu da söylemesi lazım. Bizim için birtakım noktalar ortaya çıkmaya başladı. Evet, adam çöktü. Ne çöktü, feodal değerler çöktü. Ama burjuva üstüne bir şey koyamıyor.

- Aslında, demin kabul etmediğin, söylediğimiz oydu işte. Türkiye burjuvazisi şimdi yaşıyor, ama şimdi yaşadığını kabul etmek istemiyor. Yani gerçekliği reddediyor ama yerine bir şey koyamadığı için tekelci aşamada, karşı devrimci, gerici bütün değerleri alıyor.

- Yok, yok... koyduğu şeyler var.

- Neler var?

- Değerler koyuyor. Akademisyenleri var burjuvazinin, bilgileri var ama bir bakıyorsunuz, okul temsili koyuyorlar ortaya. Değerleri budur.

- O zaman şöyle devam edelim. Şimdi, geçmişte Türkiye'de bir birikim var. Aslında bütün kültür alanlarında bu var ama tiyatroyu konuşuyoruz, tiyatro alanında bugüne bakarak en azından çok daha ileri değerler var. Daha doğrusu, kaynak olabilecek, kanal olabilecek değerler var. Geçmişte, *Devrim İçin Hareket Tiyatrosu* var, işçi tiyatroları var, sokak tiyatroları var... Belki onlar da o zaman tam değildi, oluşma aşamasındaydı. 60'ların sıcak politik ortamında bir şeyler üretiliyordu. Belki Brecht de o zaman yanlış anlaşılmıştı ama sonuç olarak deminden beri sözünü ettiğimiz yapıya karşı bir yapıydı o. O birikim sürebilirdi. 80 faşizmi, buna bir darbe vurmuştur tabii falan... Ama 80'nin üstünden onbeş yıl geçti. Bugün baktığımız zaman, genç insanlar, sokak tiyatrosu yapanlar var, ama bu çok dar bir alanda kalıyor. O birikimi anlatır mısın, bir de o birikim neden kesildi?

- Yok, ben öyle düşünmüyorum. Aslında 1980 dönemi ve reel

sosyalizmin çökmesi bizler için çok sevindirici bir olay. Neden sevindirici bir olaydır? Teatral bazda baktığımız zaman, orada yığınla birikimi olduğunu görüyoruz. Nedir bu bilgi birikimi? Yanlışlar birikimi var. Şimdi, 1980'ne gelinceye kadar devrimci tiyatrolar denen tiyatrolar vardı, şu vardı, bu vardı... Fakat günümüzde, 90 sonrasında ben bazı işçi bölgelerine gidiyorum. Gaziosman Paşa'daki İşçi Birliklerine son gittiğimde büyük bir çoşkuyla karşılaştım. İşçi tiyatrosuyla karşılaştım. Geçmişte, devrimci tiyatrolar dediğimiz tiyatroya baktığımız zaman bunların bütün çalışmalarının hepsi örgütsel bazda, siyasal bazdaydı. Ajitasyon progapanda içindi. Ama son izlediğim teatral örnekte işçi sınıfı, sınıf olarak, sınıfsal iç dinamiğini ortaya koyuyor. Yaşamsal iç dinamiğini ortaya koyuyor. Bu büyük bir çoşkuydu işte. Hani, gerçek işçi sınıfı tiyatrosu dediğimiz olay burjuva karşı estetik değer getiriyordu. Bu neydi? Yaşamsal iç dinamik sorunu. Nedir bu sorun? Bizim hiç aklımıza gelmemişti... Ne Güney Amerika'da, ne Avrupa'da, ne Türkiye'de, ne de Filistin'de. Neyi koymuş ortaya biliyor musunuz? Bir aile içinde karı koca sorununu ortaya getirmişler. Yani burjuva aile yapısına karşı çözüm ortaya koymuş. Bizler için bunlar en son düşünülebilecek teatrallerdi. Geçmişte öyle olmuştu, günümüzde de öyle. Bakın, sol hareketlerin ortaya koyduğu tiyatrolara bakın, hepsi siyasi yapılar. Hepsi örgütleme bazında getirilmiştir. Ama işçi sınıfının ilk etapta düşündüğü yaşamsal iç dinamik problemini çözmesiydi. Ben, bunu çok kişiyle tartıştım. Bu, bu coğrafyadaki işçi sınıfının başarısıdır. Bu başarı dünyaya örnek olacak bir başarıdır. Çünkü burjuva sınıfının teatral anlayışına karşılık gerçek sınıfsal pratiğini ortaya koyuyor. İlk etapta bu problemi çözmeye çalışıyor. Çok güzel bir şey bu. İşte ben bunları gördükçe ve bunlar disiplinize oldukça siyasi kanallarla beraber, çalıştıkça burjuva tiyatro yapısı karşısında gerçekten işçi sınıfı tiyatrosu oluşacağına inanıyorum. Yalnız bizlerin burada dürüst davranması lazım. Bu adamlara bir alan açmamız lazım. Çok büyük başarıydı bu. Ben ilk defa karşılaştım. Türkiye'de, Avrupa, Amerika'da örneklerini gördük, hiçbir yerde de yoktu. Her şey siyasal bazda gündeme getirilmişti. Ajitasyon progapanda, şuydu buydu. *Ama adam kalkmış, bir aile iç yapısında karı koca ilişkisini gündeme getiriyor. Düşünebiliyor musunuz, ilk etapta bunu getiriyor. Bunu Nazım bile başaramamış. Nazım ne yapmış? Burjuva aile yapısına saldırmış ama karşısına bir şey koyamamış. Ama bu işçi sınıfı koymuş. İşte bu çok muhteşem bir şey. İşçi sınıfı tiyatrosu dediğimiz espri bu.* O adamların sorunlarını bizim yapmamız, burjuvadan bir

Sol teatral yapıdaki gerilemenin hatası sadece biz tiyatrocularda değil, bu yapıyı oluşturan hareketlerde de var. Şu görülmüştür. Tiyatrocu şöyle ya da böyle bir örgüt içine girmiştir, ideolojik bazda etkilenmiştir. Siyasiler bu adamı yönlendirmezlerse, çalışma fırsatı vermezlerse, bu adam kendini yetiştiremez.

iki tane adamı salona getirmemiz değil. Bizim istediğimiz, onların teatral estetik anlayışla kendi problemlerini su üstüne çıkarmaları ve problemi sınıfsal bazda çözmeleridir önemli olan. Adamlar bunu başarmışlar. Ben bunu gördüm.

- Geçmişte yapılanları değerlendirdiğinizde, bugün toplumcu gerçekçi tiyatro yapanları nasıl değerlendiriyorsunuz? Onların etkisini biraz değerlendirir misiniz?

- Sol hareketlerin bazılarında gördüğümüz teatral çalışmalarda geçmiştede gördüğümüz oportünist yapı var. Oportünist teatral bir ideoloji var burada. Çünkü, neden? Bunların örgütsel bağlarına baktığınız zaman, ki buradaki son çalışmada inceledim hepsini, orada görüldüğü gibi örgütsel yapıları hala yarı feodal küçük burjuva özellik taşıyor. Bunlar sosyalist bir yapı içinde değiller, sosyalist gibi yapı içerisindeler. Böyle olunca yarı feodal küçük burjuva yapıya sahip oldukları için, sol teatral adına bir şey yapma hırsları yok. Geçmişte de olduğu gibi hep basit ajitasyon progapanda. İşçi sınıfına kadar ulaşamıyorlar. Halbuki son sözü, işçi sınıfı söyleyecek. Bir devrim olacaksa bu ülkede, dünyanın neresinde olursa, bir devrim yapılacaksa, son sözü biz teorisyenler değil, işçi sınıfı söyleyecek. Mesala, bugünkü tiyatro çalışmalarına geliyorum. O sözünü ettiğim çalışmada, oyunun bir yerinde, yanaktan öptü karısını. Bir dakika, dedim arkadaşlara. Dedim, karı koca böyle mi öpüşür? Anlattım, kadın erkek dudaktan öpüşür. Bunu böyle yapalım. Durdular, dediler ki bana, "hoca böyle olsun bu"... Biz teorisyenler yazıyoruz ve söylüyoruz, işçi sınıfı, yarı feodal işçi sınıfı diyoruz ya... Şimdi, bu varolan feodalite esprisini, biz kuramsal bazda görüyoruz. Nedir? İşte, burada kültürel baz önemli. Bizim, yarı feodal işçi sınıfı dediğimiz şey, burjuvaya karşı, kapitalizme karşı yanyana durarak, dış görüntüde feodalite gibi duruyor. Ama varolan kültür bazda baktığımız zaman işçi sınıfı, hala yarı feodal işçi sınıfı. Bakın, hep kültürel bazda konuşuyoruz, siyasal bazda konuşmuyoruz. Siyasi bazda konuşutuğumuz zaman yarı feodaliteyi kullanmamamız gerekir diye düşünüyorum. Burada kültürel bazda konuşuyoruz.

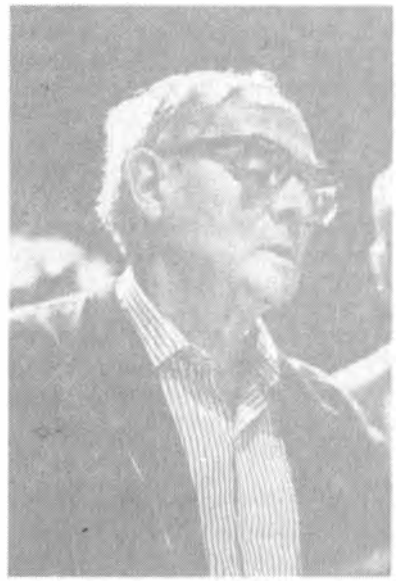
- 70'lere 60'lara dönersek, orada senin bir değerlendirmen var, tiyatroda eleştirel gerçekçilik toplumcu gerçekçilikle bütünleşerek geliştirilecekken, bu tam tersine oluyor, eleştirel gerçekçilik toplumcu gerçekçilikle bütünleşmiyor, liberal tiyatro içinde asimile ediliyor. Bunu nasıl değerlendiriyorsun ve 80'lerin liberal tiyatrosunun hakimiyetinde bu eksikliğin bir rolü var mı? Çünkü 80'lerde artık bütünüyle toplumcu gerçekçilik tiyatrodan süpürülüyor.

- Çok önemli bir şey sordunuz. Son iki kitaba baktığınız zaman göreceksiniz. Sol gelenek içerisinde, sosyalist sol örgütlenmelere, fraksiyonlara ve sosyalist partilere, 60'dan 80'e kadar baktığınız zaman, hatta günümüzde bile baktığı-

nız zaman sanatı ve tiyatroyu, ikinci planda görmüşlerdir. Dergilerine, kitaplarına baktığınız zaman, hiçbir şekilde tiyatroyla ilgili makale bulamazsınız. Tiyatroyla ilgili bir çalışma yok. Belgelenmemiş mi? Biz belgelere bakıp çalışan insanlarız. Belgelenmediğine göre bizim için yoktur. Geçmişte bir sol hareket... 60 küsür sayı dergi çıkartıyorsun, o dergi içerisinde bir tane tiyatro yazısı yok. Bu gelenek olmayınca, toplumculuk nasıl gelişecek? Gelişemez. Biz, burada tiyatrocuları suçluyoruz. Hayır, burada varolan sol teatral yapının bugünkü durumunda büyük gerileme varsa, ki vardır, hata sadece biz tiyatrocularda değil, bu yapıyı oluşturan hareketlerde de vardır. Şu görülmüştür. Tiyatrocu şöyle ya da böyle bir örgüt içine girmiştir, ideolojik bazda etkilenmiştir. Siyasiler bu adamı yönlendirmezlerse, çalışma fırsatı vermezlerse, bu adam kendini yetiştiremez. Şimdi, tiyatroya baktığınızda, örneğin şiire baktığınızda, bütün sanat birimlerine baktığınızda marksist bir eleştirmen yok. Ben bunu **Yazarlar Sendikası**'nda da söyledim. Ben, dedim, Türkiye'de beş seneden beri şiir okuyamıyorum. Niye yazamıyorlar? Çünkü yanlarında marksist sanat eleştirmenleri yetişmedi, yetişemedi. Mesala ben bugün işçi sınıfı tiyatrosu dediğim zaman bunu, kurum olarak görüyorum. Salt oyuncusu, yazarı değil, eleştirmeniyle beraber. Çünkü benim yaptığımyanlışı, benim eleştirmenim su üstüne çıkarabilir. Beni eleştirmemişler. Böyle bir şey yapılmamış. Bakın işte, benim çalışmada göreceksiniz.

- Yani, varolan örnekler de kendiliğinden çıkışlar olarak mı kalıyor sence?

- Kendiliğinden... Bunu, günümüzle birleştirirsek, sevindirici diyeceğim bir olay var. Bunu, kitapta da söylemiştim. O dönemde başlayan hareket, spontane olarak başlamış. Ama günümüze baktığımız zaman, eğer devrimci bir hareket içinde hallolunacaksa bugün, artık elimizde birikmiş bilgiler var. Ne yaptım? "Bak, şu şu tuzaklar var", dedim. Artık, spontane halde şu hareketin içine girmekle devrimci tiyatro gelişemez. Çünkü bir deney, birikim



Polonyalı tiyatrocu Joseph Szajna

"Mesela, Polonyalı tiyatrocu Szajna'ya bakıyorsunuz, Szajna diyor ki, şöyle devrimci tiyatro böyle devrimci tiyatro... Sonra Türkiye'ye bir geliyor, adama soruyoruz, 'sen niçin tiyatro yapıyorsun?', 'ben' diyor, 'Allah için tiyatro yaptım'. Nerde bunun devrimciliği? İşte, bu pislikler çöktü. Bu çökme içinde bunları gördük. Şimdi, biz işçi sınıfı tiyatrosu yapacaksak çok dikkat etmemiz gerekiyor."

var. O zaman öyle değil ki. Adam, "devrimci tiyatro" diyor, bir bakıyorsun ajit-prop bir şey yazmış. İşte, günümüze baktığınız zaman bu adamlar geriye düşmüştür.

- Bir de şunu vurgulamak gerekiyor herhalde. Biz, tekellerin ortaçağı diyoruz. Sermayenin bu kadar egemen olduğu bir toplumda, artık toplumcu sanatın kendiliğinden yaşaması, gelişmesi mümkün değil. Ancak, örgütlenerek toplumcu sanatın gelişmesini sağlayabiliriz. O birikim de var dediğin gibi...

- Şöyle bir şey var arkadaşlar, Hani tiyatro konusunda ben bir şeyler yapmaya çalıştım, çalışıyoruz, uğraşıyoruz. Fakat diğer sanat dallarında, varolan o devrimci dediğimiz şiirde, resimde, romanda, öyküde, hangi sanat dalında olursa olsun, araştırmalar yapılmıyor. Yapılmadığı için, hangi tuzaklara düşülebileceği de bilinmiyor. Genç arkadaşlar, öykünmeci bir tavırla şiir yazmaya çalışıyorlar. Bir bakıyorsunuz, geçmişi tekrar ediyor. Neden tekrar ediyor? Geçmişteki bilgiler disiplinize edilmediği için. Ben sanatçı arkadaşlara hep söylüyorum, arkadaş, sadece şiir yazacağına bir de bunun geçmişini yaz. İyiyle kötü ortaya konsun ki elinizde disipline edilmiş bilgiler bulunsun. Biz bunu tiyatroda iyi kötü başardık. Ama diğer sanatlarda, ben yine ümitli değilim. Çünkü şiir sanatında, öyküde, ya da diğer sanatlarda, 60'la o 80 dönemindeki sol şiirin, sol öykünün disiplinize edilmiş araştırması var mı? Yok. Mesela, benim kitapları bazı insanlara verip okuttuğum zaman, görüyorum, devrimci tiyatro yaptığını iddia edenler, bir iki adım geri atmaya başlıyorlar ve olayı yeniden düşünmeye başlıyorlar. Neden? Çünkü şu anda yaptıkları "devrimci tiyatro"nun, geçmişte yapıldığını ve bunların da istemeden faşist demagojiye katkıdan ileri gidemediğini görüyorlar. Yani, bunu yapması lazım arkadaşların. Şimdi, örgütlenme diyorsun. Örgütlere baktığın zaman, sanat hep ikinci planda görülüyor. Bilmiyor, siyasi kavramın sanatı çözümlemesi çok zor. Çözümleyemiyor. Ben anlatıyorum, dinliyor, ondan sonra mikro düzeyde bir şeyler anlamaya başlıyor. Sanatın bilimsel çözümlenmesi zaten büyük olay, büyük bir problem. Bunun çok zor anlaşılması da, varolan problemleri beşe altıya katlıyor.

- Sanatı kavrayamayınca da dönüştürmek istediği insanı kavrayamıyor. Peki, burda bize yardımcı olabilecek dünya tiyatro birikimi üzerinde de durabilir miyiz? Bir Brecht tiyatrosu örneğin...

- Reel sosyalizmin çözülmesine üzüldük, herkes üzüldü. Bir kaos yaşandı, bazı insanlar hala yaşıyor. Tamam, olabilir. Ama biz bilim adamları, hemen şunu söyleyeyim, kendime bilim adamı derken, ben işçiyim, kravat taktığıma da bakmayın, ben o zaman artık kendime şunu söylüyorum: *Ben, işçi sınıfının aydınıyım.* O halde, daha sakin gözle bakmam lazım olaylara. Şimdi reel sosyalizm çözülünce, sosyalizm, marksizm adına yapılan yığınla yanlışı gördük. 1930'lu yıllarda Ukrayna cumhurbaşkanı anılarını yazmış. Bu kitap, Türkiye'de Cumhuriyet yayınevi tarafından yayınlanmış. Bu kitap, örtülü. Yok piyasada. Ben bir yerde buldum, araştırdım, okudum. Diyor ki: "Devrim oldu. Tiyatrolara bakıyorduk, hep aynı oyunlar... Aynı oyunlar, aynı oyuncular. Bu sefer sadece seyirciler değişti. Eskiden burjuvalar alkışlıyordu oyunu, şimdi bakıyoruz, aynı oyunu işçi sınıfı alkışlamaya başladı. Ne değişti?" Mesela, Polonyalı tiyatrocu Szajna'ya bakıyorsunuz, Szajna diyor ki, şöyle devrimci tiyatro böyle devrimci tiyatro... Sonra Türkiye'ye bir geliyor, adama soruyoruz, "sen niçin tiyatro yapıyorsun?", "ben" diyor, "Allah için tiyatro yaptım". Nerde bunun devrimciliği? İşte, bu pislikler çöktü. Bu çökme içinde bunları gördük. Şimdi, biz işçi sınıfı tiyatrosu yapacaksak çok dikkat etmemiz gerekiyor. Ne yapacağız tiyatro yaparken, stratejimiz ne olacak? Burada yapacağımız şu. Varolan siyasi bazdaki çalışmaları destekleyecek sosyalist propaganda. Bu bir. Tiyatro çalışmaları yapılacak, iki. Biraz önce verdiğim örneğe dikkat edersek, burjuvaya karşıt bir tiyatroyu oluşturabilmek için başka bir çalışmanın daha yapılması lazım. Bir üçüncü çalışma, bütün bunları bilgi düzeyinde disipline edecek akademik çalışmadır.

Sanatın bir özelliği var: Toplumsal taşıyıcılık. Eğer bu tip çalışmalar yapmazsak, daha önceki örneklerinde görüldüğü gibi; reel sosyalizmin başında böyle bir çalışma yapılmadığı için, adamlar, kültür baz toplumsal taşıyıcı olmuşlar. Ne yapmışlar? Varolan burjuva kültürünü taşımışlar, yukarı getirmişler.

- Peki ama, Brecht için bunları söyleyemeyiz...

- Brecht'e geleceğiz. Burjuva kültürü ya da feodal kültürü, taşıyıcı olup getirmişler, yerine bir şey getirmemişler. Şimdi, Brecht'e geliyorum. Brecht, sosyalizm için çalışmış bir değerdir. Şöyle bir şey var. 1960'lı yıllarda Pakistan'da Brecht'e hümanisttir demişler. Günümüzde burjuva diyor ki, "Brecht'e biz eskiden komünist diyorduk ama yanlış anlamışız, adam hümanistmiş." Yani, burada, burjuvalaştırmaya çalışıyorlar Brecht'i. Biz, bunu tespit etmiştik zaten, yazmıştık, söylemiştik. Bunun bizi rahatsız etmemesi gerekir. "Burjuvaydı" da diyebilirler. Burjuvazi, kendi içine alarak eritmeye çalışıyor. Brecht, bir silahtır. Ne yapıyor? Bu silahı içine alarak kendileştirmek istiyor. Bu silahı yoketmek istiyor. Bu, burjuvazinin bir oyunu. Ama, biz baktığımız zaman, işçi sınıfı Brecht'i ne kadar kullanabilir? Öyle ya. İşçi sınıfının da Brecht tiyatrosunu kullanabilmesinin alanı var.

Brecht'i burjuvalaştırmaya çalışıyorlar. Biz, bunu tespit etmiştik zaten, yazmıştık, söylemiştik. Bunun bizi rahatsız etmemesi gerekir. "Burjuvaydı" da diyebilirler. Burjuvazi, kendi içine alarak eritmeye çalışıyor. Brecht, bir silahtır. Burjuvazi Ne yapıyor? Bu silahı içine alarak kendileştirmek istiyor. Bu silahı yoketmek istiyor. Burjuvazinin bir oyunudur.

- Liberal tiyatrocuların ilkesizlikleri her alanda görülüyor. Rant peşinde koşuyorlar. Nerede rant varsa oraya gidiyorlar. İşte bir dönemde eleştirel gerçekçi tiyatro yapanlar bugün, bakıyorsunuz liberal tiyatronun önde giden adamı oluyor. Dinci bir belediyeyle birlikte rahatça çalışabiliyor örneğin. Rutkay Aziz örneği var. Çok çarpıcı. *Oyun* dergisinde ya da *Tiyatro 70* dergisinde yazdığı yazılar var. Ordaki yazılarında, "Tiyatro, devrim için yapılmalıdır" diyebilecek kadar radikal. Bugün geldiği noktada bakıyorsun, burjuvazinin ideolojisiyle bitişik *Sis* filmini çevirebiliyor.

- Ben, bu sorunuza zaten cevap vermiştim. İşte bunlar bizim hatalarınmızdan, en büyük hatalarımızdan biri. Çünkü bellek denen şey yok. Toplumda bellek yok. Ama bizlerde bellek olması lazım kardeşim... bizde de bellek yok. İşte, bunların, bunları yapmasının sebeplerinden bir tanesi de sol hareketlerin, bizlerin belleksiz olması. Bir anda popülist bir havaya girebiliyoruz. Bu, bizim hatamız. Neden? Bunların geldikleri tiyatroya bakıyorsunuz, gerçekten, ne yaptılar? İşçi tiyatrosu yapmışlardı, deniyor. Söylüyorum. Geçmişte işçi tiyatrosu denen tiyatrolar, işçi sınıfı tiyatrosu değildi. Oportünist, yarı feodal küçük burjuva teatral ideolojisinin hareketleriydi bunlar. İşçi sınıfı hareketleri değildi ki...

- Peki ne yapılabilir bunlara karşı bugün?

- Bizim, bugün yapmamız gereken, adamların içyüzünü ortaya dökmektir. Biz bunu yapamıyorsak, biz Rutkay Aziz'i, Genco Erkal'ı hala solcu olarak görürsek, hala alkışlarsak adam da tabi ki bizim sırtımızda oturacaktır. Çünkü, yapısı itibariyle oportünisttir. Hala, solcu görülüyorlar... Kardeşim, nerede... İşçi sınıfı tiyatrosu varmıymış ki işçi sınıfı tiyatrosu içinde olmuş bunlar. Yok ki geçmişte de işçi sınıfı tiyatrosu. Yok. İşçi sınıfı adına bir şeyler yapmaya çalışan oportünist küçük burjuvalar vardı.

Gerçek budur.

İbrahim Akyürek, Mart 1992 , Kozlu *Grizuda cesetler*

çok sesli bir gök gürültüsüdür metan
ya da on megatonluk nüklear silah
ne can ne ana kuzusu tanır
metan can alan silahtır

ya/kan

yıkan

Mehmet Yılmaz Karaibrahimoğlu
***"Madencinin Günlüğü"*nden**